كلية التربية
قسم التربية الفنية

السمات التشكيلية فى أعمال بعض المصورين المصريين المعاصرين وأثرها على تطور أسلوبهم الفنى

إعداد
حامد سالم جمعة عزب
المدرس المساعد بقسم التربية الفنية

وذلك للحصول على درجة دكتوراه الفلسفة فى التربية
(تخصص تربية فنية - تصوير)

إشراف

ا.د/ عصام عبد العزيز على
أستاذ الرسم ورئيس قسم التربية الفنية السابق
كلية التربية - جامعة المنيا

ا.م.د/ سعاد حسن عبد الرحمن
أستاذ التصوير المساعد بقسم التربية الفنية
كلية التربية - جامعة المنيا

د/ إبراهيم عيسى عبد الحافظ
مدرس التصوير بقسم التربية الفنية
كلية التربية - جامعة المنيا

٢٠٠٤م

بِسْمِ ٱللَّهِ ٱلرَّحْمَٰنِ ٱلرَّحِيمِ

(قَالُواْ سُبْحَٰنَكَ لَا عِلْمَ لَنَآ إِلَّا مَا عَلَّمْتَنَآ ۖ إِنَّكَ أَنتَ ٱلْعَلِيمُ ٱلْحَكِيمُ)

صَدَقَ اللَّهُ الْعَظِيمُ

سورة البقرة الآية ٣٢

كلية التربية

بسم الله الرحمن الرحيم

"قرار لجنة الحكم"

على رسالة الدكتوراه المقدمة من السيد / حامد سالم جمعة عزب .

وموضـــوعها: **"السمات التشكيلية فى أعمال بعض المصورين المصريين المعاصرين وأثرها على تطور أسلوبهم الفنى"**

وبـــناء على قرار الأستاذ الدكتور / نائب رئيس الجامعة لشئون الدراسات العليا والبحوث فى / / ٢٠٠٣م بتشكيل لجنة المناقشة من :

١- أ.د/ جمال رفعت لمعى	رئيساً ومناقشاً
٢- أ.د/ مرفت زكى شرباش	مناقشـــــاً
٣- أ.م.د/ سعاد حسن عبد الرحمن	مشرفـــــاً

اجتمعـــت اللجـــنة فـــى تمام الساعة الحادية عشرة ونصف صباحاً يوم الثلاثاء الموافق ١٠/ ٢/ ٢٠٠٤م بمبنى الكلية وناقشت الطالب المذكور مناقشة علنية فيما تقدم بـــه، واســـتمرت المناقشة حتى الساعة اثنين ونصف مساءاً، ورأت بعد المناقشة أن توصى بمـــنح الطالـــب الســـيد / حامد سالم جمعة عزب درجة الدكتوراه فى التربية تخصص (تربية فنية – تصوير). وتوصى اللجنة بتبادل الرسالة مع الكليات المناظرة والجامعات وتطبع على نفقة الجامعة .

لجنة المناقشة العلنية والحكم على الرسالة:

١- أ.د/ جمال رفعت لمعى	([signature])
٢- أ.د/ مرفت زكى شرباس	([signature])
٣- أ.م.د/ سعاد حسن عبد الرحمن	([signature])

إهـــــداء

إلى أبى وأمى...

اعتزازاً بهما واعترافاً بفضلهما

وزوجتي المصون... وأولادى أحمد وبسنت

أهدى هذه الرسالة

شكر وتقدير

***

الحمد لله الودود الحميد ذو العرش المجيد المبدئ المعين ، وأحمده

وتـــبارك وتعالى ، وأساله بنور وجهه الذى ملأ أركان العرش وبقدرته التى قدر بها على خلقه ، وبركـــته الـــتى وسعت كل شئ اللهم أنى أتوجه إليك بالحمد والشكر دائماً ، وأحمدك سبحانك وتعالى علـــى مـــا منحتنى من عون ، ووهبت لى من صبر حتى تم هذا العمل المتواضع ، وأعوذ بك من أن أقول زوراً أو أخشى فجوراً .

يسرنى أن أتقدم بخالص الشكر والتقدير إلى الأستاذ الدكتور / عصام عبد العزيز على – أستاذ الرســم والتصـــوير ورئيس قسم التربية الفنية السابق – كلية التربية – جامعة المنيا ، لما قدمه لى من حـــب ونصـــح وإرشـــاد وتوجيه أثناء اشرافه على هذه الدراسة ، وأتقدم بخالص شكرى إلى الأستاذة الدكـــتورة / ســـعاد حسن عبد الرحمن – أستاذ التصوير المساعد بقسم التربية الفنية – كلية التربية – جامعـــة المنـــيا ، لما خصتنى به من وقت وجهد أثناء بناء هذا العمل المتواضع ، كما يسعدنى أن أتقدم بخالص شكرى إلى الدكتور / إبراهيم عيسى عبد الحافظ – مدرس التصوير بقسم التربية الفنية – كلية التربـــية – جامعة المنيا ، على مجهوده المتواصل وتوجيهه لى فى متابعة بناء هذه الدراسة ، فلهم منى جميعاً خالص الحب والتقدير.

ولا يســـعنى إلا أن أتقـــدم بخـــالص الشـــكر والـــتقدير إلـــى أستاذى الفنان الأستاذ الدكتور/ جمـــال رفعـــت لمعـــى – أســـتاذ التصوير ورئيس قسم الرسم والتصوير بكلية التربية الفنية – جامعة حلـــوان، على تفضل سيادته قبول مناقشة هذه الدراسة ، كما يسعدنى أن أتقدم بخالص شكرى وسعادتى وتقديـــرى إلى الأستاذة الدكتور / ميرفت زكى شرباس – أستاذ الرسم والتصوير ، ووكيل كلية التربية الفنـــية لشـــئون البيئة – جامعة حلوان ، على تفضل سيادتها بقبول مناقشة هذه الدراسة ، فجازاهم الله عنى خير الجزاء .

ولا يفوتـــنى أن أتقـــدم بخالص الشكر والتقدير إلى الأستاذ الدكتور / عطا طه زيدان – عميد كلية التربية – جامعة المنيا ، كما أتقدم بعظيم الشكر والوفاء إلى الدكتور / محمد عبد اللاه إسماعيل – مـــدرس التصوير بقسم التربية الفنية – كلية التربية – جامعة المنيا ، على إرشاده وحثه الدائم لى على إتمام هذه الدراسة .

كمـــا أتقـــدم بخـــالص شـــكرى إلى أسرة قسم التربية الفنية – بكلية التربية – جامعة المنيا ، وأخـــص مـــنهم بالشـــكر والتقدير والاحترام الأستاذ الدكتور / صالح أحمد الشريف أستاذ التصميمات الزخرفـــية المســـاعد ورئـــيس القســـم ، والدكـــتورة / نجوى على محمد – مدرس التصميم بالقسم ، والأســـتاذ / محمد كيشار كامل. المدرس المساعد بالقسم ، والأستاذ / محمد كامل على. المعيد بالقسم ،

والأستاذ / محمد حسين محمود. المنتدب بالقسم على ما قدمه لى من عون فى إخراج هذا العمل المتواضع ، والأستاذ/ محمد مصطفى. المعيد بالقسم، وباقى الزملاء من المعيدين والمعيدات والباحثين بقسم التربية الفنية جزاهم الله عنى خير الجزاء .

وعرفاناً منى بالجميل أتقدم بخالص شكرى إلى الأستاذ / صادق – أمين مكتبة كلية الفنون الجميلة – جامعة المنيا ، والأستاذ / أحمد حسين – مدرس أول فلسفة بالتربية والتعليم ، والأستاذ / طاهر مرسى محمد – مدير عام بالتربية والتعليم ، على ما قدموه لى من تيسيرات علمية أثناء قيامى ببناء هذه الدراسة .

كما لا يفوتنى أن أتقدم بخالص شكرى إلى الأستاذ / أحمد سيف الباحث بقسم المناهج وطرق تدريس اللغة العربية ، والأستاذ / أحمد حافظ المعيد بقسم المناهج وطرق تدريس اللغة الإنجليزية – كلية التربية – جامعة المنيا ، على تفضله بمراجعة الدراسة باللغة العربية وترجمة اللغة الإنجليزية .

ويسرنى أن أتوجه أيضاً بالشكر والتقدير إلى الأستاذ / محمد أحمد – أمين مخزن القسم ، وأسرة السكرتارية ، والعاملين بقسم التربية الفنية .

وأخيراً واعترافاً بالجميل – أيضاً – أتقدم بخالص معانى الحب والوفاء إلى والدى ووالدتى وأخواتى وزوجتى وأولادى وأقاربى على ما قدموه لى من جهد وعطاء ، وتحملهم منى الكثير والكثير حتى تمت هذه الدراسة المتواضعة .

وإلى كل من شارك بحمد ونهج قلبه بكلمة تشجيع ودعى لى دعوة خير ، إليهم جميعاً بالشكر والتقدير ، وليوفقنى الله أن أوفى ولو بجزء لكل صاحب فضل .

" **ربنا لا تؤاخذنا إن نسينا أو أخطأنا** " **صدق الله العظيم**

وما توفيقى إلا بالله ،،،

الباحث

تقديم:

هدفت هذه الدراسة إلى الآتى:

أولاً: دراســة أثر السمات التشكيلية على تطور الأسلوب الفنى فى أعمال بعض المصورين المصريين المعاصرين (عينة الدراسة).

ثانــياً: دراســة مفهوم السمات التشكيلية ومصادر الرؤية الفنية فى أعمال بعض المصورين المصريين المعاصرين .

ثالــثاً: دراســة الأســاليب وتقنــيات الخامــات المختلفة التى يستخدمها بعض المصورين المصريين المعاصرين .

رابعــاً: دراســة لــبعض العلاقــات والقيم التشكيلية المتضمنة فى أعمال بعض المصورين المصريين المعاصرين.

وقد تكونت الدراسة من خمسة فصول على النحو الآتى :

الفصــل الأول: تــناول" *مشــكلة الدراســة* " وأحتوى على المشكلة، والفروض، والأهداف، والأهمية، والمسلمات، والحدود، والمنهج المتبع، ومصطلحات الدراسة، وكذلك إجراءات الدراسة .

أمــا الفصل الثانى: فيتناول " *البحوث والدراسات السابقة العربية والأجنبية* " حيث تم عرضها وتحليلها من خلال ثلاث محاور رئيسية كالآتى:

المحــور الأول : دراســات تناولــت مصــادر ومــنابع الرؤية الفنية فى التصوير المصرى المعاصر

المحــور الثانى : دراسات تناولت الأساليب وتقنيات الخامات المختلفة فى التصوير المصرى المعاصر

المحــور الثالــث : دراســات تناولت العلاقات والقيم التشكيلية وأهميتها فى البناء التشكيلى المصرى المعاصر .

أما الفصل الثالث: فيضم " *الإطار النظرى* " ويشمل ما يأتى:

أولاً : مصادر ومنابع الرؤية الفنية فى التصوير المصرى المعاصر .

ثانياً : الأساليب وتقنيات الخامات المختلفة فى التصوير المصرى المعاصر

ثالثاً : العلاقات والقيم التشكيلية فى التصوير المصرى المعاصر .

أما الفصل الرابع: فقد تناول " *إجراءات الدراسة* " وهى:

أولاً : الأدوات والعينة :

أ – استطلاع رأى السادة المحكمين حول اختيار مجموعة من المصورين المصريين المعاصرين "عينة الدراسة". (من اعداد الباحث) .

ب – نمــوذج تحلــيل الأعمال الفنية لبعض المصورين المصريين المعاصرين " عينة الدراسة " (من اعداد الباحث) .

ثانياً : التحليل الفنى : ويضم التحليل الفنى لمختارات من الأعمال الفنية لبعض المصورين المصريين المعاصرين فى الفترة من (١٩٣٦م – ١٩٦٧م)، للتعرف على السمات التشكيلية المميزة .

أمــا الفصــل الخــامس: فقد ضم *" نتائج الدراسة "* التي توصل إليها الباحث وتصنيفها وتحليلها على أسس علمية وفنية ، وما توصل إليه من توصيات وبحوث مقترحة .

قائمة المحتويات

.قائـــمة الجـــداول

قائمة الأشكال

قائمة الملاحق

الفصل الأول

مشكلة الدراسة

يتضمن هذا الفصل ما يأتى:

أولاً : خلفية الدراسة.

ثانياً : مشكلة الدراسة.

ثالثاً : فروض الدراسة.

رابعاً : أهداف الدراسة.

خامساً : أهمية الدراسة.

سادساً : مسلمات الدراسة.

سابعاً : حدود الدراسة.

ثامناً : منهج الدراسة.

تاسعاً : مصطلحات الدراسة.

عاشراً : إجراءات الدراسة.

أولاً: خلفية الدراسة:

إن الفـــن بمـــا يحويـــه من مجالات مختلفة ومتنوعة يعتبر درباً مهماً من دروب الثقافة العامة والخاصـــة، ويعتبر ميراث الحضارات منذ آلاف السنين فلولاه ما استطاع الإنسان أن يحظى بما وصل إلـــيه مـــن معارف ومفاهيم ومعلومات، كانت الأداة الفعالة فى تقدم الأمم، ولها الفضل فيما وصل إليه الإنسان من تقدم ورقى.

ويعـــد التصـــوير مجـــالاً مهماً من مجالات الفنون التشكيلية لما له من المكانة الفريدة لأعمال المصـــورين عبر عصور التاريخ ،فقد بدأ فن التصوير حينما رسم الفنان البدائى رسومه قبل أن يعرف الكـــتابة، وقبل أن يتمكن من بناء منزله أو نسج ملبسه، فالصور التى على جدران الكهف وسقفه صوراً غاية فى الإبداع اتسمت بسمات تشكيلية مميزه تتمثل فى :

" إدراك الخصائص والملامح الطبيعية لنموذج الحيوان، والإيحاء فى رسومه بالدرجات اللونية وبالحـــركة الحـــيوية للخطـــوط ،تمثـــيل أكثر لجوانب التعبير فى كل عنصر من عناصر الموضوع" (١٥٠ : ١٩)(*). شكل (١) ص(١٤)

كمـــا ظهر فن التصوير المصري القديم ، والذي كان ميداناً فسيحاً اتسم فيه المصور المصرى بـــبراعة فائقة، وظل يمارس أعماله التصويرية بنجاح منذ الدولة القديمة حتى الدولة الحديثة، واتسمت أعمالـــه بســـمات خاصـــة تميز عمله عن العصور الأخرى مثل "جمال الخطوط وبساطتها ورشاقتها؛ وارتـــباط الكـــتابة باللوحات، وخط أرضى تقف عليه الوحدات، وظاهرة الشفوف، والمبالغة والحذف، والأســـلوب الزخـــرفى ذو الطـــابع التنســـيقى المـــنظم، والتعبير عن البعيد والقريب بأسلوب خاص، والتصـــوير الجانـــبى ورمزية ودلالة الالوان، والصور المسطحة التى لا تجسيم فيه ولا أثر للظلال أو الضوء، والأسلوب التلخيصى فى رسم الأشكال والعناصر"(١١٠ : ٥٦) شكل (٢ ،٣) ص(١٥)٠

وفـــى الفن القبطى تميزت أعمال التصوير بسمات خاصة مثل " البعد عن التجسيم ، وزخرفية الطابع ، لا ذاتية فى الوجوه ،لا أثر للظل والنور فيها، وليست للصورة أبعاد وأعماق، وهى فضلاً عن ذلك بها قدرة التأثير – روحياً – على المشاهد" (١١٠ : ٩٥) شكل (٤ ،٥) ص (١٦)٠

واســـتمر المصور المصرى فى إبداعاته معبراً عن مجتمعه ملاحقاً ركب الحضارة حتى نرى أعمالـــه فى الفن الإسلامى تتسم بسمات تختلف عن المرحلة التى سبقته وعن المراحل الأخرى، وهذه السمات المميزة تتمثل فى:

(*) الرقم الأول بين القوسين يدل على رقم المرجع، والثانى يدل على رقم الصفحة.

" البعد عن التمثيل الواقعى خاصة فى الأشخاص،والعناية بإبراز الشخصية الرئيسية فى الصورة، والبعد عن تعبير العمق ، وإهمال التجسيم مثل الظل والنور، واستخدام الألوان الزاهية، والإغراق فى الطابع الزخرفى "(٦ :٣٥) شكل (٦ ، ٧) ص(١٧).

والفنان المصرى المعاصر يعيش فى عصر وبيئة تتمتع بحظ وافر من المستوى الثقافى، فلاشك أن ما تهدف اليه عناصره ومفرداته التشكيلية لم تصبح خاضعة للعقائد والمعتقدات الدينية التى كان يخضع لها الفنان البدائى، والفرعونى، والقبطى، والاسلامى، بل تهدف إلى ما وراء الطبيعة فيعبر عن مختلف صور الأحلام والنزعات والميول ، وما ينفعل به وجدانه من عوامل مختلفة٠

"**إن** البدايات الأولى للفن التشكيلى المعاصر لا تمتد إلى أبعد من مطلع هذا القرن أو إلى نهايات القرن الماضى، وعلى الرغم من ذلك فقد حقق قفزات نوعيه كبيرة مقارنة مع حداثة عهده ، وأثبت وجودا قوياً على الساحة الفنية ٠٠٠٠ فبدأ مقلداً للاتجاهات الفنية الغربية وسرعان ما ارتد وبفترة قياسية قصيرة ليعثر على شخصيته الفنية المتميزة والمتكاملة ".(١٢٧ :١٢٥) وأخذ الفنان يبحث عن فن تشكيلى معاصر يمتلك هوية وجذوراً عميقة فى البيئة المحلية، وتتمتع بملامح شخصية متفردة٠

وحين نتحدث عن الهوية " لا نقصد أن يستخدم الفنان موتيفات إسلامية وفرعونية، فالأمر بعيداً عن الشكلية وقد أصبحت الآن التراثية من أبجديات ومفردات اللغة التشكيلية بما فى ذلك عناصر ما قبل التاريخ، والبدائية، والفنون الشعبية، وناهيك عن التراث الإسلامي والقبطى والفرعونى، فقد انتشرت هذه العناصر والأساليب فى أنحاء العالم بعد أن أصبحت شعوبه كأنها تحيا فى قرية صغيرة بفضل التكنولوجيا ووسائل الاتصال السريع. (١٨٣ : ١٤)

إن التاريخ القصير نسبياً للفن المصرى المعاصر يشهد على حركته المطرده فى اتجاه التعبير الواقعى من الحياة، ونحو تفهم أكثر اتساعاً لقضايا الواقع الاجتماعى ،ومما لاشك فيه هو وجود تلك الإنجازات الابداعية التى ارتبطت بنشاطات الفنانين الكبار الذين وضعوا أيديهم على الموضوعات الخاصة المتنوعة لوسائل التعبير المختلفة وتعددية الوسائل الفردية والشخصية لاستيعاب التقاليد الفنية. (٣٠ : ١٧)

ومن هنا تكونت الجماعات الفنية التى تلتف حول واحدة من قضايا الفكر والفن والسياسة ومن أبرز هذه الجماعات :" جماعة الفن والحرية ١٩٣٨ م ، جماعة الفن المصرى الحديث ١٩٤٦ م،وجماعة الفن المصرى المعاصر ١٩٤٦م". (١٤٠ : ١١٨)

"**وتعتبر** هذه الجماعات الفنية نقطة تحول للفن التشكيلى فى مصر، وكانت حركتهم هى الاتجاه الفنى الوحيد تقريباً الذى يكشف صراحة عن التمرد على كل القديم وتمثله"جماعة الفن والحرية " واتجهت جماعة" الفن المعاصر " إلى الموضوع الشعبى حيث استطاع فنانوها أن ينفذوا إلى ما وراء

الظواهر الخارجية فى الحياة اليومية وقد اقتربوا من عالم المعتقدات والأساطير الشعبية والرؤى الغيبية المتأصلة فيها ،واتجهت " جماعة الفن الحديث " إلى البحث التشكيلى الجمالى عن شخصية فنية من خلال الأساليب الغربية الحديثة وصولاً إلى بعض أعضائها ،حيث كان البعض الآخر لا يقف عند حدود البحث التشكيلى بل يتجاوزه إلى التزام الفن بمضامين اجتماعية، وكان ذلك استجابة للمد الثورى المتصاعد حينذاك " (٨٢ : ١١)

ولأن الفن المعاصر يعتمد على الأسلوب ،فأصبح كل فنان يدرس ويبحث عن أسلوب ينفرد به، لذا بدأت تظهر معالم الشخصية الفنية الفردية المستقلة فى أعماله الفنية التى تميزه عن غيره من الفنانين .

" كما أن الأعمال الفنية لهذا العصر إن دلت على شئ فهى تدل على تغيير كبير فى المفاهيم نتيجة لانعكاس الطابع العلمى الذى يتميز به هذا العصر لإبراز التعبير الفنى التشكيلى من خلال طرق التنفيذ المختلفة، وهذا يعد مطلباً أساسياً تسعى التربية الفنية الحديثة الى تحقيقه للعمل الفنى لتنمية الإبتكار كنتيجة لمزيد من التجريب بين الفنان والخامة وطرق الأداء المختلفة حيث أن للخامات دوراً كبيراً فى تنمية جوانب الإبداع عند الفنان فقد توحى ألوان الخامات المختلفة وقيمتها السطحية وصفاتها الأخرى للفنان بابتكارات مختلفة فى التكوين وقد يدفع اكتشافه لها بمعالجة جديدة للخامات، وليرضى إحساسه الفنى المبتكر، فخامة جديدة قد تثير الفنان ليبدأ عملاً جديداً " (٣ : ٤)

إن الدراسة الوصفية التحليلية للتصوير المصرى المعاصر بمصادر ومنابع رؤيته الفنية ، وأساليبه، وتقنيات خاماته المختلفة، وقيمه التشكيلية التى يذخر بها تدعونا لأن نستمد منه الكثير ، ومن أهمها قدرة الفنان على التفاعل مع البيئة، واستنباطه لأشكال تحوى صوراً لعناصر الطبيعة من حوله، مما ساعد على تجسيد فكره فى مجموعة من الأشكال ذات الصفات المتميزة ، والقدره على صياغة الأشكال فوق قماش اللوحة عبر صيغة معاصرة مبتكرة.

وهذا ما يوضحه أشرف السيد العويلى (١٨ : ١٢٦ – ١٢٨) حينما تعرض لقضية الأصالة والمعاصرة فى العمل الفنى للفن التشكيلى المعاصر "فالأصالة هى الرؤية المعاصرة للتراث، لأننا حين نتعامل مع التراث، لا نتعامل معه كمادة خامة تنتمى إلى الماضى الذى انتهت وظيفته ، وإنما نتعامل معه كموقف وحركه مستمرة ،تساهم فى تطوير التاريخ وتغييره فأما المعاصرة فهى "كلما ارتبط العمل الفنى بالعصر الذى أنتج فيه، كلما أعطاه ذلك قيمه وأصبح انعكاساً لمقومات عصره، وترتبط المعاصرة بالإبداع من حيث ابتكار أشكال سلوكية تتكيف مع البيئة الجديدة، والفن من أنماط السلوك الإنسانى تتغير أشكاله بتغير العصور" .

ويضيف جمال رفعت لمعى (٤٦ : ٥٩) بأن"مفهوم الحداثة يقترب من المعاصرة، وقد استخدم "مصطلح RENOVATE " عن التجديد فى الفن وهى محاولة يقوم بها الفنان أو مجموعة من الفنانين للوصـــول إلـــى أسلوب معاصر بتجديد فى المفاهيم والأساليب أو الخامات والأدوات المرتبطة بالإبداع الفنى ،أو إحياء فلسفات قديمة أو إعادة صياغة ممن تناوله الفنان من قبل فى صياغة معاصرة".

ومما يؤكد ذلك ما شار إليه (أرنهيم) ARNHEIM,R (٢١٤ : ١١٤) إلى الفنان ذو القدرة الخيالـــية العالـــية "الذى يخلق المواقف التى لم يفكر أحد من قبله فيها أو التى لا توجد وقد لا توجد بعد ذلـــك ، كمـــا وصـــف الخيال على أنه إيجاد أشكال أو تصورات جديدة لمضامين قديمة وابتكار أشياء، ومواقف جديده تكون لها قيمتها التفسيرية الأصلية ".

ممـــا ســـبق : يتضح أن الدراسة الحالية تقوم بدراسة أهم السمات التشكيلية المميزة – أساليب ، وتقنـــيات الخامـــات المخـــتلفة، وقـــيم تشـــكيلية – فى أعمال بعض الفنانين المصورين المصريين المعاصرين ومنابع رؤيتها الفنية واستلهامها ...سواءً أكان هذا الاستلهام استلهام الرموز والأساليب، أو التكوين وطريقة توزيع العناصر أو القيم الفنية والتعبيرية أو التقنيات وطرق الأداء المستخدمة .

كما أن دراسة وتحليل وتصنيف أعمال بعض المصورين المصريين المعاصرين فى الفترة من ١٩٣٦ حـــتى ١٩٦٧ م . مع عمل تصنيف مبنى على أسس علميه وفنيه يعد تأريخاً وتأصيلاً لدورهم كمصـــورين مشـــاركين فـــى الحركة التشكيلية المصرية المعاصرة ،وخاصة أن الدراسات السابقة قد ركـــزت علـــى الجانـــب الـــتاريخى لمشاركة الفنان فى الحركة الفنية ولم تعط الدراسة السابقة الأهمية للجانـــب الفـــنى بالقدر الكافي من خلال الاستفادة من أساليبهم الذاتية وطرقهم الفريدة المرتبطة بالبيئة والـــتراث الفنى المصرى فى إبراز الجانب التعبيري والتقني لدى دارسى التربية الفنية لما يتميزون به من أساليب متباينة.

ومن جانب آخر فإن الدراسة الحالية تسعى إلى الكشف عن السمات التشكيلية فى أعمال بعض المصـــورين المؤثرين فى حركة الفن التشكيلى المصرى المعاصر، والذين وردا ذكرهم فى كتابات أو بحوث سابقة أو تعليقات إخبارية لا ترقى إلى درجة الدراسة والبحث.

كمـــا أنها تسعى الى توصيف وتصنيف وتحليل بعض أعمالهم التصويرية بالقدر الذى يتناسب مـــع دورهم ومكانتهم ومساهمتهم فى حركة الفن التشكيلى المصرى لاستخلاص أهم السمات التشكيلية الممـــيزة فـــى أعمـــالهم ومدى تأثيرها على تطور أسلوبهم الفنى الذى أثرى الجانب التعبيري والتقني باللوحة التصويرية.

ثانياً: مشكلة الدراسة :

فى ضوء ما سبق : تتحدد مشكلة الدراسة فى الإجابة على السؤال الآتى:

"هل يتأثر تطور الأسلوب الفنى بالسمات التشكيلية التى تميز أعمال بعض المصورين المصريين المعاصرين (عينة الدراسة) "؟

ويتفرع من السؤال الرئيسى السابق بعض التساؤلات الآتية :

١- ما السمات التشكيلية ومصادر الرؤية الفنية فى التصوير المصرى المعاصر ؟

٢- ما الأساليب وتقنيات الخامات المختلفة فى التصوير المصرى المعاصر ؟

٣- ما العلاقات والقيم التشكيلية المتضمنة فى التصوير المصرى المعاصر ؟.

ثالثاً: فروض الدراسة :

تسعى الدراسة إلى التحقق من صحة الفروض الآتية :

١ – هناك سمات تشكيلية مميزه فى أعمال بعض المصورين المصريين المعاصرين يمكن التعرف عليها وتحديدها وتصنيفها .

٢ – يتأثر الأسلوب الفنى ببعض السمات التشكيلية التى تميز أعمال بعض المصورين المصريين المعاصرين (عينة الدراسة) .

رابعاً : أهداف الدراسة :

١ – دراسة أثر السمات التشكيلية على تطور الأسلوب الفنى فى أعمال بعض المصورين المصريين المعاصرين (عينة الدراسة).

٢- دراسة مفهوم السمات التشكيلية ومصادر الرؤية الفنية فى أعمال بعض المصورين المصريين المعاصرين .

٣ – دراسة الأساليب وتقنيات الخامات المختلفة التى يستخدمها بعض المصورين المصريين المعاصرين .

٤- دراسة لبعض العلاقات والقيم التشكيلية المتضمنة فى أعمال بعض المصورين المصريين المعاصرين.

خامساً : أهمية الدراسة :

ترجع أهمية الدراسة إلى أنها تسهم فيما يأتى :

١ – تعرف السمات التشكيلية فى أعمال بعض المصورين المصريين المعاصرين وكيفية تأثيرها على تطور أسلوبهم الفنى .

٢- الحفاظ على التراث التاريخى، من خلال دراسة منابع ومصادر الرؤية الفنية لدى بعض المصورين المصريين المعاصرين، وتوجيه نظر دارسى التربية الفنية إلى إدراك قيمة هذا التراث لرفع مستوى الإحساس ببيئتهم والتمسك بتراثهم ، مما ينعكس على أسلوبهم الفنى.
٣ - إيجاد حلول جديدة للوحة التصويرية من خلال دراسة أساليب، وتقنيات الخامات المختلفة فى التصوير المصرى المعاصر.
٤ - تعرف بعض العلاقات والقيم التشكيلية المتضمنة فى أعمال بعض المصورين المصريين المعاصرين.
٥ - توصيف وتصنيف وتحليل أعمال بعض المصورين المصريين المعاصرين من خلال السمات التشكيلية المتضمنة بها.

سادساً : مسلمات الدراسة :

تستند الدراسة الحالية على المسلمات الآتية:

١- مجال التصوير أحد المجالات الأساسية التى يحتاجها طلاب التربية الفنية .
٢ - أعمال رواد الفن التشكيلى المصرى المعاصر تحوى سمات تشكيلية مميزة .
٣ - يعد مجال التصوير محور مهم من محاور الفن التشكيلى منذ القديم إلى الحديث.
٤ - يمكن تعرف تطور الأسلوب الفنى فى أعمال بعض المصورين المصريين المعاصرين (عينة الدراسة) من خلال استخدام أدوات البحث المناسبة.
٥ - أعمال بعض المصورين المصريين المعاصرين تحوى قيماً تشكيلية مميزه يمكن الإفادة منها.
٦ - إن اكتساب خبرة تحليل صور الفنانين تعد ضرورة فنية وتربوية، ومكملة للرؤية الفنية للطبيعة ولممارسة عملية الإبداع أو التعبير الفنى عن الطبيعة.

سابعا : حدود الدراسة :

١ - عينة الدراسة :

مجموعة من المصورين المصريين المعاصرين المختارة من قبل لجنة الخبراء المتخصصين فى التربية الفنية والفنون الجميلة فى الفترة من (١٩٣٦م حتى ١٩٦٧م) أى من نهاية الحديث حتى منتصف الستينات.

وذلك للأسباب الآتية:

- تعتبر هذه الفترة فترة بنائية والتى بنى عليها الفكر المصرى المعاصر.
- تمثل هذه الفترة عصر نهضة فنية فى مصر ليست فى الفن التشكيلى فقط بل فى شتى فروع الفن.

- تعد فترة النمو الفنى للفن التشكيلى المعاصر.
- عام ١٩٣٦م : يعتبر فترة البعثات العلمية الحديثة.
- عام ١٩٦٧م: يعتبر فترة الهدم والنكسة .

٢ – أدوات الدراسة :

أ- استطلاع رأى السادة المحكمين حول اختيار مجموعة من المصورين المصريين المعاصرين، والتى تظهر أعمالهم مجموعة من (مصادر ومنابع الرؤية الفنية، والأساليب وتقنيات الخامات، والعلاقات والقيم التشكيلية).(من اعداد الباحث)

ب- نموذج تحليل الأعمال الفنية لبعض المصورين المصريين المعاصرين للوقوف على السمات التشكيلية المميزة ـ مصادر ومنابع الرؤية الفنية، والأساليب وتقنيات الخامات المختلفة، والعلاقات والقيم التشكيلية ـ المتضمنة فى أعمالهم. (من اعداد الباحث).

ثامناً : منهج الدراسة :

تعتمد الدراسة الحالية على المنهجين الآتيين : **الوصفى والتحليلى** ، ويتضمن جانبين:

الجانب الأول: تستخدم الدراسة **المنهج الوصفى** فى دراسة وتوصيف وتصنيف أعمال بعض المصورين المصريين المعاصرين من خلال ترتيبها زمنياً، وتصنيفها تشكيلياً كلاً حسب أساليبه وتقنيات خاماته المختلفة وقيمه التشكيلية، بالإضافة لدراسة مصادر ومنابع الرؤية الفنية فى التصوير المصرى المعاصر.

الجانب الثانى: كما تستخدم الدراسة **المنهج التحليلى**؛ وذلك لتحليل أعمال بعض المصورين (عينة الدراسة) للوقوف على أهم تلك السمات – مصادر ومنابع الرؤية الفنية، الأساليب وتقنيات الخامات المختلفة، العلاقات والقيم التشكيلية – المميزة لكلٍ منهم .

تاسعاً : مصطلحات الدراسة:

١- السمات التشكيلية plastic characteristies

قبل أن نعرف السمات التشكيلية يجب أن نعرف **مصطلح السمات**، حيث تعددت تعريفات علم النفس للسمات فعلى سبيل المثال يعرف "أحمد محمد عبد الخالق" (١٣ : ٦٧) السمة على أنها "خصلة أو خاصية أو صفة ذات دوام نسبى يمكن أن يختلف فيها الأفراد التى تميز بعضهم عن بعض أى أن هناك فروقا فردية فيها " وتعرف السمة أيضا بأنها " هى العلامة الظاهرة أو الصفة المميزة للشئ،

والتى تميزه عن بقية الأشياء أو هى الخاصية أو الصفة التى تميز عنصر من عناصر الصورة فتجعل مظهره يختلف عن العناصر الأخرى" (١٠٨ :)".

ومصطلح السمات (characteristies) " يقصد بها الملامح المميزة والخصائص التى ترسم صورة واضحة للشيء وتجعلنا نتعرف عليه بسهولة ويسر"(١٠٦ : ٩)

كذلك يقصد بالسمات " التقنية المتصلة لعمليات التشكيل سواء أكانت تصويراً أم نحتاً أم عمارة، وهـى الـتى يختص بها فن قائم بذاته وتجعلنا نفرق بينه وبين فن آخر ، ويشتمل هذا المصطلح على توصيف العمل الفنى للتعرف على كنه ومكونات وطريقة معالجته تشكيلياً "(٢٢٦ : ٢١٢).

ويقصد بالسمات التشكيلية إجرائياً فى هذه الدراسة: مصـادر ومنابع الرؤية الفنية، والأسـاليب وتقنـيات الخامـات المختلفة، والعلاقات والقيم التشكيلية التى يتناولها المصور المصرى المعاصر، والتى تميزه عن غيره من المصورين، وتجعل المتلقى من السهولة واليسر أن يتعرف على شخصيته من خلال قراءة أعماله الفنية.

٣- التصوير: painting

يـتفق كل من "برنارد مايرز" (٣٣: ١٤٩) ، "محمود البسيونى" (١٧٠ : ٢٧،٢٩) ،"إبراهيم عيسى" (٤ : ٣) على أن " التصوير –الأداة – فن توزيع الأصباغ والألوان على سطح مستو من أجل إيجـاد الإحساس بالمسافة وبالحركة والملمس ، مبنى من مجموعة إيقاعات تتضمن الغوامق والفواتح والـتعامد والأفقية والطول والقصر والقرب والبعد ، والالتقاء والافتراق والتجمع والبعثرة ، والحركة والسكون والتباين والتوافق ٠ كل هذا بلغة الخط والمساحة والكتلة وملامس السطوح وألوانها على أن كل شئ يتوقف فى النهاية على الصياغة الموحدة التى تحمل هذه الإيقاعات فى نفس الرائى "

وتؤكـد "زوزو عمـر عـبد العزيـز" (٧٢ : ١٦) هذا التعريف السابق للتصوير وتقول بأن "التصـوير من ناحية الأداء هو فن توزيع أصباغ ألوان مائية على سطح مستو "(قماش أو لوحة ذات إطـار أو جـدار ، أو ورق أو خشـب) ،من أجل إيجاد الإحساس بالبعد الثالث وبالحركة والملمس والشـكل أو الإيحاء ، ومن المعروف أنه بواسطة أساليب الأداء هذه يعبر عن القيم الذهنية والعاطفية والرمزية والدينية وقيم ذاتية أخرى " ٠

ويذكـر "هربرت ريد" (٢٠٨: ٧٤) أن "بول سيزان" يعرف التصوير بأنه "تسجيل الاحساسات اللونـية كمـا يذكـر "شاكر عبد الحميد" (٨٦: ٢٠) "أن التصوير يعتبر وسيلة من وسائل الاتصال المهمة، وطريقة للإخبار ونقل تراكم المعرفة عبر أجيال عديدة ومتتالية "، ويعرف "ليوناردوا دافنشى"

(١٤٣ :٢٥٩) التصـــوير بأنـــة "إنشـــاء الأضواء والظلمات وخلطهما معاً بالألوان على تباينها سواء أكانت بسيطة أم مركبة "

ويـــتفق الباحـــث مـــع الــتعريفات السابقة فى التعريف الاجرائى لمصطلح التصوير بالدراسة الحالية.

٣-التصوير المعاصر : contemporary painting

يعـــرفه "إبراهـــيم عيسى عبد الحافظ " (٣ : ١٠) بأنه "عبارة عن التصوير ذى البعدين الذى يعـــتمد فـــى أدائـــه على المواد الحديثة أو الخامات الغير تقليدية فى بناء العمل التصويرى ليتمشى مع فلســـفة العصـــر ونظـــرته لمهمـــة الفنون الحديثة فى إبراز تقنيات مبتكرة بواسطة خامات ذات طبيعة خاصة تساعد الفنان على إيجاد حلول تشكيلية جديدة بالإضافة إلى تأكيد بعض جوانب التعبير المساعدة عنده فى البناء التشكيلى إضافة إلى تأكيد بعض الجوانب كعنصر الحركة فى العمل الفنى "

كمـــا يعرفه "حسن محمد حسن " (٥٣ : ١٣٢) بأنه " طاقات التخطيط والتلوين التى تتمخض عن صور ذات أشكال مشوهة وألوان صارخة أو متنافرة كى تعطى الشكل الجوهرى الذى يعبر عن المطلـــق المشـــاهد للأشـــياء أى الحقيقة الكامنة فيها بحسب نظريات الفن المعاصر ، حيث تزود تلك الطاقات العمل الفنى بخطوط خارجية وألوان للأشكال ، تكون مع انحرافها عن أوضاعها الطبيعية ذات طـــابع جمـــالى فـــى إيقاعاتهـــا وانسجام ألوانها، وبهذا تخدم تلك الطاقات الاتجاهات الفنية المعاصرة والمستحدثة بابتكارات لا حصر لها من التكوينات ".

٤-التصوير المصرى المعاصر contemporary egyptian painting

يعـــرفه "حســـن محمد حسن" (٥٣ : ١٣٢) " بأن المذاهب الحديثة قد استطاعوا أن يستخدموا وأن يبـــتكروا أساليب فنية جديدة، لم تكن معهودة من قبل فى القرون السابقة للقرن العشرين، وذلك عن طريق تلك المحاولات الإبداعية التى اتخذت شتى الطرق الأدائية فى مختلف مبتدعاتهم الفنية.. بحسب نظريات الفن المعاصر".

كمـــا يعرفه أيضاً "جمال حمدان" (٤٥ : ٦٥٨) بأنه وجود خصائص وسمات معينة فى تصوير فـــنانى مصر انعكست بالضرورة على فنهم، وأيضاً تأثرت بفنون الحضارات الأخرى وفكرها، وساعد ذلـــك علـــى تشـــكيل ملامح التصوير المصرى المعاصر باتجاهاته ونزعاته المختلفة وقد شملت لفظة ملامـــح، صـــفات، وســـمات، ودلائـــل، ومعـــانى، ورموز، وتقاليد، ومؤشرات، وموضوعات لتحقيق الشخصية الفنية المصرية.

ويـــتفق الباحـــث مـــع تعـــريف جمال حمدان كتعريف إجرائى لمصطلح التصوير المصرى المعاصر فى الدراسة الحالية.

٥- القيم التشكيلية: Plastical Value

يقصـــد بالقـــيم التشكيلية "بأنها العلاقات التنظيمية الناجحة للعناصر، وما تظهره من قيم وأسس فـــى تحقـــق وحـــدة العمل الفنى؛ بما يتفق ومضمونه وفكرته وهى الجانب المادى الذى يمكن اختياره وتقييمه فى العمل لارتباطه المباشر بصياغة الشكل والخامة "عناصر التشكيل" (١٥١ : ٣١).

كما يعرفها " أمجد صلاح التهامى" (٢٠ : ٣٢) "بأنها مجموعة العلاقات التنظيمية المادية التى يمكـــن قياســـها لارتباطها بصياغة الشكل والخامة وما تعكس من قيم تحقيق وحدة العمل وما يتفق مع مضمونه".

ويـــتفق الباحث مع التعريفات السابقة فى التعريف الإجرائى لمصطلح القيم التشكيلية بالدراسة الحالية .

٦- الأسلوب التشكيلى (الفنى):

يعرف "ذكريا إبراهيم" (٧٠ : ١١) الأسلوب على أنه "تلك العملية الإرادية التى تعبر عن نشاط تنظيمى يرفض المصادفات وينشد أرقى الأشكال"

ويعـــرف "مجمـــع اللغة العربية الأسلوب على أنه" الطريقة ويقال: سلكت أسلوب فلان فى كذا: أى طريقـــته ومذهـــبه، وطريقة الكاتب فى كتابته، والجمع أساليب". ويعرفه كمال دسوقى بأنه "منوال عـــرض مميز من تأليف الأدب والموسيقى والنقش والنحت، وهو طريقة المرء الفردية والمميزة لطبع له فى الإحاطة بحاجاته وأمانيه".(١٦١ : ١١)

كمـــا يعرف الأسلوب التشكيلى (الفنى) إجرائياً فى هذه الدراسة : بأنه عملية الأداء التى يقوم بهـــا المصور المصرى المعاصر والتى تميز إنتاجه والمتضمن لمصادر ومنابع الرؤية الفنية والأساليب وتقنيات الخامات المختلفة والقيم المحددة لمقومات العمل التشكيلية.

عاشراً: اجراءات الدراسة:

اجريت الدراسة تبعاً للخطوات الآتية:

١- تم الاطلاع على أهم المراجع والدراسات العربية والأجنبية والتى تناولت ما يأتى:

أ- مصادر ومنابع الرؤية الفنية فى التصوير المصرى المعاصر.

ب- أساليب وتقنيات الخامات المختلفة فى التصوير المصرى المعاصر والتى يمكن من خلالها تحقيق أهداف الدراسة.

جـ - بعض العلاقات والقيم التشكيلية فى أعمال بعض المصورين المصريين المعاصرين.

٢ – تم تحديد الحقبة الزمنية التى أمكن الاستفادة منها فى موضوع الدراسة.

٣ – تـم تحديد مجموعة من المصورين المصريين المعاصرين (عينة الدراسة) من خلال استطلاع رأى السادة المحكمين(*) وفق الشروط والقواعد الآتية:

أ– فنان مصرى.

ب– من رواد الحركة التشكيلية المعاصرة فى الفترة من (١٩٣٦م إلى ١٩٦٧م).

جـ– أعماله تتميز بسمات تشكيلية مميزة تميزه عن غيره من الفنانين.

د– أثر فى الحركة التشكيلية من خلال فكره الفنى وأسلوبه الآدائى وأعماله المتعددة.

هـ– شارك فى المعارض العامة والخاصة بمصر والخارج.

و– له مقتنيات عديدة.

٤– تـم جمع الأعمال الفنية الخاصة بمجموعة المصورين المصريين المعاصرين (عينة الدراسة) من خلال تسجيلها (صور معتمة) واختيار الأعمال التى حققت أهداف الدراسة وفروضها.

٥– تـم توصيف أعمال المصورين المصريين المعاصرين، والتى أمكن الحصول عليها، وترتيبها زمنياً، وتصنيفها تشكيلياً، كلاً حسب مصادر ومنابع الرؤية الفنية،والأساليب وتقنيات الخامات، والعلاقات والقيم التشكيلية لديهم.

٦– تـم تحليـل الأعمـال الفنية والتى اختيرت للوقوف على السمات التشكيلية المميزة وذلك من خلال:

أ– تحديد العمل.

ب– تحديد تاريخ وموضوع كل عمل.

جـ– تحليل العمل خطياً للبحث عن نوع التكوين المستخدم.

د– المؤثرات الفنية والثقافية فى حياة الفنان وتأثيرها على النتاج الفنى.

هـ– إبراز الخبرات الخاصة بالفنان، واستخلاص أهم السمات التشكيلية للعمل الفنى من خلال:

– المضمون ومنابع الرؤية الفنية .

– أسلوب الفنان ومعالجته التشكيلية .

– العلاقات والقيم التشكيلية داخل العمل الفنى.

٧ – تم الوقوف على أهم نتائج التحليل وذلك من خلال الكشف على أهمية الأتى:

أ – مصادر ومنابع الرؤية الفنية لدى الفنانين المصورين المصرين المعاصرين (عينة الدراسة) .

ب– تطـور الاسـاليب وتقنيات الخامات المختلفة لدى الفنانين المصورين المصرين المعاصرين (عينة الدراسة) .

(*) خبراء فى الفن التشكيلى والتربية الفنية والفنون الجميلة.

جـــــ- العلاقــات والقيم التشكيلية الخاصة بأعمال فنانى التصوير المصرى المعاصر(أفراد عينة الدراسة)

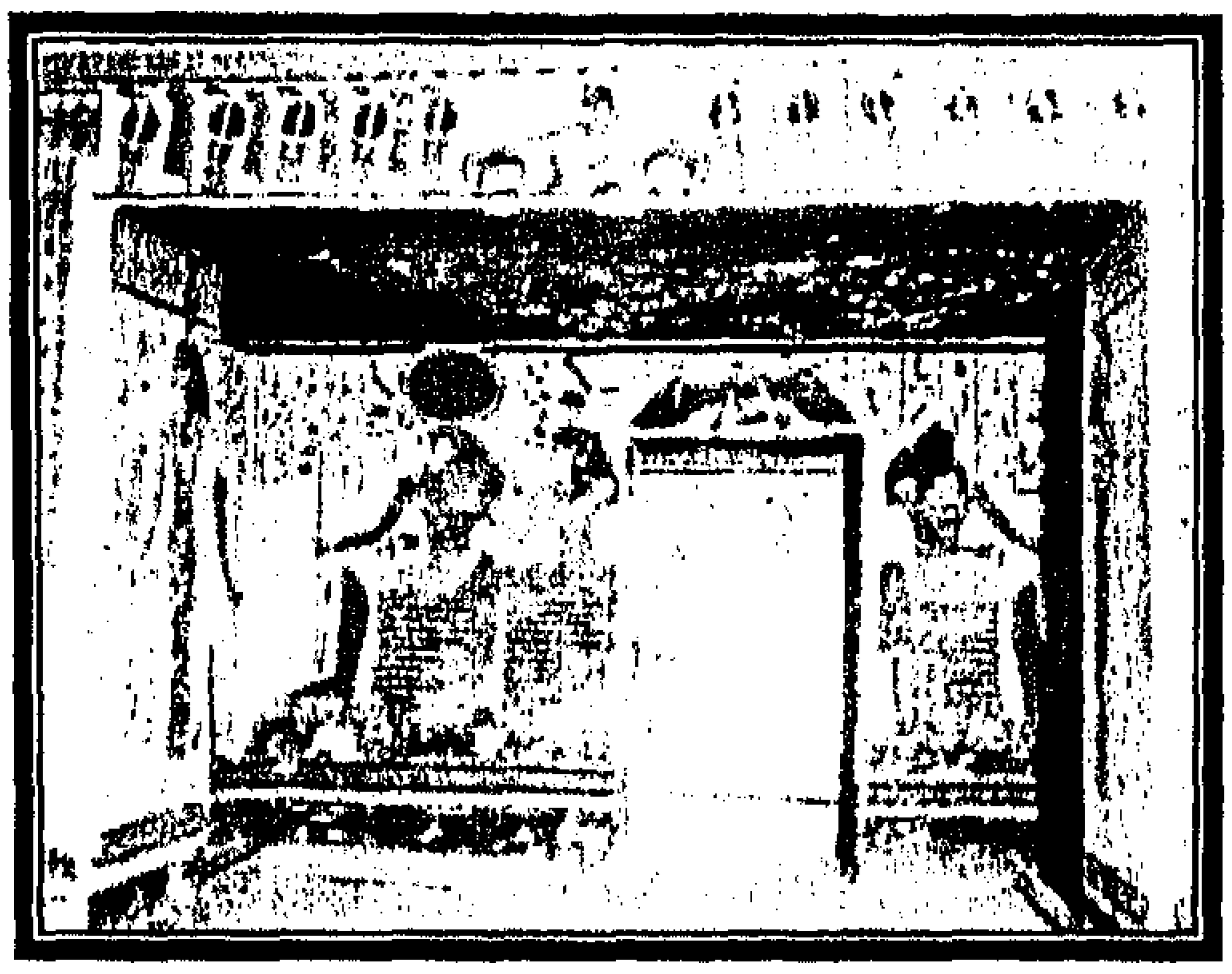
٨- تـــم الوصـــول إلـــى نتائج الدراسة وتصنيفها حسب افراد العينة ومدى ارتباط كلاً منهم بمصادر ومنابع الرؤية الفنية، والأساليب وتقنيات الخامات المختلفة، والعلاقات والقيم التشكيلية .

٩- التوصيات والبحوث المقترحة .



شكل(١) الخيول وحيوان البيزون، رسم ملون من أعمال الفنان البـــدائى على جدران الكهوف،كهف لاسو (من ١٥ إلى ٩ آلاف سنة قبل الميلاد)

(٢٨٤ : ١٤٩)



شكل(٢) منظر معمارى – مقبرة نفرتارى
الدولة الحديثة .(٤٩ : ١٣٩)



شكل(٣) تصوير جدارى – قنص الطيور
مقبرة (منا) طيبة. (٤٩ : ١٢٠)



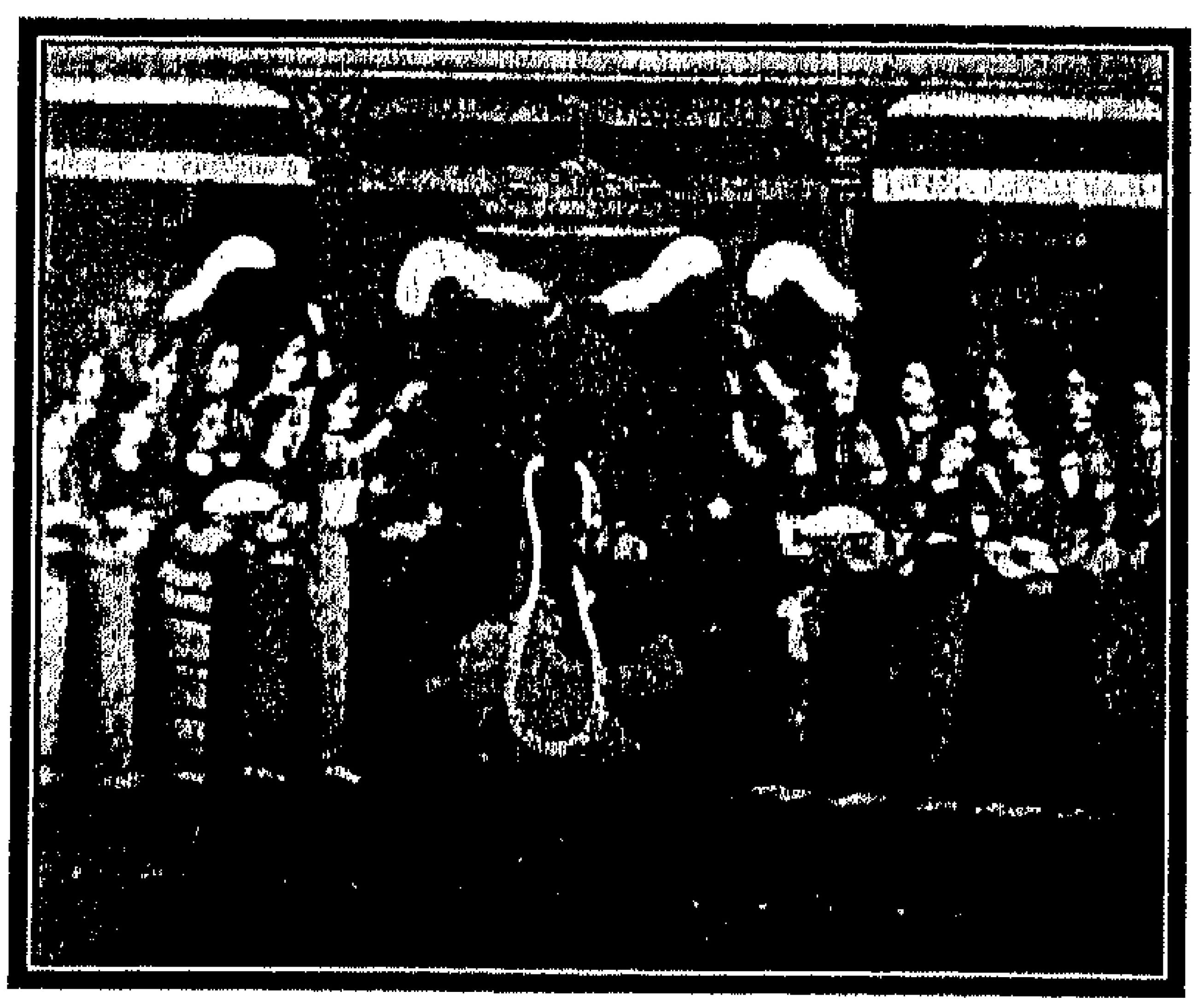
شكل (٤) تفصيلية من أيقونة الفرسك ، تتناول
موضوع الصعود ، القرن السادس
(٢٨ : ١٢٩)



شكل (٥) أيقونة تمثل زيارة الأنبا انطونيوس
والأنبا بولس في الغار ، المتحف القبطي
القرن ١٨ م (٥٦ : ١٨٠)



شكل (٦) حوار في قرية – رسم مطبوع عل ورق
٢٦x ٣٤سم منمنمة من مخطوطة يحي الواسطى
١٢٣٧م. (٤١ : ٣٦)



شكل (٧) تصوير إسلامي – على رضا ، ١٦٥٠
مدرسة بيكانيز. (٣٨ : ٣٧)

الفصل الثانـــى
البحوث والدراسات السابقة

يتضمن هذا الفصل ما يأتى:

أ- المحور الأول:

دراسات تناولت مصادر ومنابع الرؤية الفنية فى التصوير المصرى المعاصر.

ب- المحور الثانى:

دراسات تناولت الأساليب وتقنيات الخامات المختلفة فى التصوير المصرى المعاصر.

جـ- المحور الثالث:

دراسات تناولت العلاقات والقيم التشكيلية وأهميتها فى البناء التشكيلى المصري المعاصر.

البحوث والدراسات السابقة:

يتناول هذا الفصل أهم البحوث والدراسات السابقة المرتبطة بهذه الدراسة الحالية والتى أجريت فى مجـال التصـوير المصـرى المعاصر، والتى- قام الباحث جاهداً بالحصول على أكبر قدر منها عن طريق عمل مسح بالكمبيوتر، مجلة Art Education بالإضافة إلى ملخصات البحوث العلمية العالمية Dissertation Abstracts International ، كمـا تـم الحصول على مجموعة كبيرة من الدراسات المرتـبطة الموجـودة فـى المعـاهد والجامعات المصرية المختلفة، وعلى ضوء ذلك استطاع الباحث التوصل إلى بعض الدراسات الأجنبية المرتبطة بمشكلة الدراسة بجانب الدراسات العربية، والتى قسمها إلى ثلاثة محاور رئيسية:

أ- **المحور الأول:** دراسات تناولت مصادر ومنابع الرؤية الفنية فى التصوير المصرى المعاصر.

ب- **المحور الثانى:** دراسات تناولت الأساليب والتقنيات المختلفة فى التصوير المصرى المعاصر.

جـ- **المحـور الثالـث:** دراسـات تناولت العلاقات والقيم التشكيلية وأهميتها فى البناء التشكيلى المصرى المعاصر.

أولاً: المحـور الأول

دراسات تناولت مصادر ومنابع الرؤية الفنية فى التصوير المصرى المعاصر.

١- دراسة روز رأفت ذكي (٢٠٠١) (٦٨):

وعنوانها:

"الـتراث الفـنى كمصـدر للرؤية الفنية فى ضوء مفهوم التعددية الثقافية لتدريس التصوير لطلاب التربية النوعية"، وقد هدفت هذه الدراسة إلى ما يلي.

- كشف دور التعددية الثقافية في تنوع مصادر الرؤية لمصوري ما بعد الحداثة .
- الـتأكد مـن خلال التعددية الثقافية بالنسبة للتربية الفنية على انعكاس المفاهيم في الحضارات المختلفة وتأثيرها على بعضها البعض فنتجنب عامل التكرار .
- تعزيز مصادر الرؤية، والإلهام كمدخل لوحدة تدريسية في مجال التصوير .
- تهـدف الدراسـة إلـى تنوع مصادر الرؤية وتعددها في تنمية مهارات وقدرات طلاب الفرقة الرابعة بكلية التربية النوعية جامعة الإسكندرية في مجال التصوير .

وقـد اتبعـت الدراسة المنهج الوصفي التحليلي للإعمال التصويرية المعاصرة والتاريخية بالإضافة ألـي المـنهج التجريبي للوحدة التدريسية على بعض طلاب الفرقة الرابعة بكلية التربية النوعية جامعة الإسكندرية شعبة التربية الفنية.

وقد توصلت الدراسة إلى مجموعة من النتائج من أهمها.

- تنوع مصادر الرؤية أدى إلى تنوع طرق التعبير الفني لمصوري ما بعد الحداثة
- أن مفهــوم التعددية الثقافية في الفن استمرْ في حضارات مختلفة ويمكن التعلم من التراث الفني عن هذا المفهوم .
- تتشــابه الحضــارات المختلفة في كثير من معتقداتها كما لعبت الأسطورة دوراً هاماً في تكوين ثقافة كل شعب .
- انــتقال وتشعب الوحدات والرموز عبر الحضارات القديمة كما كانت الكتابة والزخرفة أساسية في رسوم هذه الحضارات .
- التجريــب والبحث في الخامة وتأصيل المفاهيم الثقافية للحضارات القديمة تساعد المصور على اكتشاف الجديد من موضوعات التعبير .
- الأثر القوي للبيئة علي المنتج الفني واختيار الموضوع واللون والخامة .
- التراث والطبيعة المعلم الأول للمصور القديم والحديث.
- اطلاق الحرية للطالب في استخدام الخامة واختيار اللون والرمز والوحدة وطريق التعبير الذى أدى ألي زيادة ثقة الطالب بنفسه وقدرته على تعبير مبتكر وتقبله لمادة التصوير.
- تفهــم الــبعد الاجتماعي والثقافي المؤثر على الحضارات القديمة من خلال العمارة والأدوات والوسائل والخامات المستخدمة يساعد على تدعيم عمليات التعبير الفني .
- التعرض لحضارات مختلفة يساعد على نمو قدرة الطلاب للتحكم في استخدام الخامة
- الــتراث الإنساني الفني معين خصب لطالب الفن في استقاء المعلومات وحرية التعبير وتأصيل الجذور الإنسانية للشعوب والهوية الشخصية .

<u>تعقيب :</u>

أوجه الشبه :

يتمثل أوجه الشبه في أن هذه الدراسة تتفق مع الدراسة الحالية في تناول التراث الفني كمصدر للرؤية الفنية ، مما يؤكد ويدعم الدراسة الحالية.

أوجه الاختلاف :

بيــنما يتمثل أوجه الاختلاف في أن هذه الدراسة تتناول التراث الفني كمصدر للرؤية الفنية في ضــوء التعددية الثقافية أما الدراسة الحالية فهي تركز على تناول التراث الفني كمصدر أو منبع للرؤية الفنية في أعمال بعض المصورين المصرين المعاصرين .

٣- دراسة سامى عبد الفتاح البلشى (٢٠٠١) (٧٦):

وعنوانها:

"التعبير عن الأحداث السياسية فى التصوير المصرى المعاصر"، وقد هدفت هذه الدراسة إلى:

أ- توجيه دراسة الفن من خلال العمق السياسى والفكرى للفنان.

ب- توضيح ظاهرة الفن اجتماعياً وسياسياً.

جـ- العمل على أن يسهم الفن بشكل إيجابى فى التعبير عن الواقع وصياغة التاريخ.

د- الكشف عن دور الفن فى تنمية الوعى السياسى للمجتمع المصرى خلال الحقبة (١٩١٩ - ١٩٧٠) وانعكاس ذلك على التصوير المصرى المعاصر.

واتبعت الدراسة المنهج الوصفى؛ لتوصيف وتحليل الحياة السياسية فى الفترة المحددة فى البحث للكشف عن الدور السياسى وأثره على التصوير المصرى فى نماذج من الفن المصرى المعاصر.

وتوصلت الدراسة إلى مجموعة من النتائج من أهمها:

- كلما ارتبط الفنان بالمجتمع الذى يعيش فيه وتزوده بقدر كاف من المعرفة السياسية التى يعيشها مجتمعه كانت أهدافه أكثر وعياً وأكثر تقدمية وأكثر صدقاً بشرط أن يكون حراً فى تناول موضوعاته بعيداً عن التأثير عليه أو تبعيته وخضوعه لتوجيهات الآخرين، أو التنازل من أجل مسايرة الموجات الجديدة بدون وعى.
- أن الفنان المصرى المعاصر عبر عن الأحداث التى تعرض لها، وما يميز هذا الفن أنه ينتمى إلى البيئة من خلال استلهام الفنان من التاريخ والزخارف العربية.
- أن الأعمال الفنية التى تعبر عن الأحداث لا تنتمى إلى اتجاه فنى واحد، ولكن كل فنان يعبر بأسلوبه وبالاتجاه الذى ينتمى إليه عن الأحداث التى أثرت فيه.

<u>تعقيب:</u>

أوجه الشبه:

تتفق هذه الدراسة مع الدراسة الحالية فى تناول موضوع التصوير المصرى المعاصر بالإضافة إلى تناول المنهج الوصفى التحليلى فى توصيف وتحليل أعمال الفنانين فى الفترة الزمنية المحددة بالبحث.

أوجه الاختلاف:

تتمثل أوجه الاختلاف فى أن هذه الدراسة تقوم بتوجيه دراسة الفن من خلال العمق السياسى والفكرى للفنان، وتوضح ظاهرته اجتماعياً وسياسياً، بينما تقوم الدراسة الحالية على تناول السمات التشكيلية فى أعمال بعض المصورين المصريين المعاصرين، وأثرها على تطور أسلوبهم الفنى.

٣- دراسة فكرى محمد عكاشة حسن (٢٠٠٠) (١٣٨):

وعنوانها:

"الجوانــب الفلســفية والجمالــية فى استلهام الطبيعة لمدرسة الفن والحياة لحامد سعيد كمدخل لاستحداث صياغات جديدة فى الرسم والتصوير" ، وقد هدفت هذه الدراسة إلى:

- الـتعمق فــى النظم الموجودة فى الطبيعة واستخراجها وارتباطها بالكلية الكونية، والبحث عن الجوهر فى التراث المصرى النابع من وجدان هذا الشعب والوصول إلى فن مصرى معاصر، والتعرف على الأحوال الفلسفية لمدرسة "الفن المعاصر".
- الكشــف عــن الجوانــب والأبعاد الجمالية فى الأعمال الفنية لمدرسة الفن والحياة، خاصة فى الرسم والتصوير.

وتوصلت الدراسة إلى مجموعة من النتائج من أهمها:

- اشــتراك كــل الأعمال الفنية التى يمارسها أعضاء جماعة الفن والحياة فى أنها تصب فى حياة الناس فتكسبها البهجة والمعنى.
- الــرؤية الكونية لأصدقاء الفن والحياة جمعت بين الرؤية الدقيقة، والتأمل العميق والقدرة على اســتخدام قــدرات الإنســان البصرية والبصيرية، العقلية والحدسية، ونظرة المتأمل وبصيرة المتصوف، فى تكشف حقائق الوجود الكونى.
- الفــن مهمــا اختلفــت مظاهره مرتبط بالحياة أشد الارتباط؛ لأنه ينقى الحياة ويصورها ويعيد تشــكيلها لتظهر أكثر نظاماً، فالفن والحياة مرتبطان أحدهما يعطى للآخر ويؤثر فيه ويتأثر به، والفن أداة التعبير عن العقيدة فى أسمى مظاهرها.
- تتحقق المعاصرة من خلال الأصالة ، واستحالة النمو بدون الجذور كما نادي حامد سعيد .
- الشخصــية بالنســبة لمدرسة الفن والحياة هى الشخصية المتكاملة فى بنائها السليم والتى ترتبط بالحــرية، والحــرية هى الخلاقة المتمركزة المبدعة، والإبداع لا يبنى بعشوائية، وإنما يتم من خلال إنسانية تشع بالقيمة وتتمتع بالمثل والاستواء.

<u>تعقــــيب:</u>

أوجه الشبه:

تــتفق هذه الدراسة مع الدراسة الحالية فى التوصل إلى أهمية جوهر التراث المصرى كمصدر للوصول إلى فن مصرى معاصر.

أوجه الاختلاف:

تخـــتلف هذه الدراسة عن الدراسة الحالية فى أنها تقوم بالكشف عن الجوانب والأبعاد الجمالية فى الأعمال الفنية لمدرسة الفن والحياة، بينما تقوم الدراسة الحالية بالكشف عن القيم التشكيلية والتقنيات الفنـــية وأســـاليب المعالجة التشكيلية فى أعمال بعض المصورين المصريين المعاصرين فى الفترة من ١٩٣٦ حتى ١٩٦٧م.

٤- دراسة أحمد عبد الله محمد (٢٠٠٠م) (١٠):

وعنوانها:

"التجريدية فى النحت المصرى المعاصر والإفادة منها فى مجال التربية الفنية"،وقد هدفت هذه الدراسة إلى ما يلى:

أ- تعرف أهم العوامل التى ساعدت على ظهور التجريد فى النحت المصرى المعاصر.

ب- دراسة القيم الفنية فى أعمال بعض النحاتين المصريين، والذين يغلب التجريد على أسلوبهم الفنى.

جـــ- تباين وتحليل أساليب تناول التجريد فى النحت المصرى المعاصر.

واتبعت الدراسة المنهج الوصفى والتحليلى، **وتوصلت** إلى مجموعة من النتائج أهمها:

- أن لكـــل نحات مصرى معاصر سماته الفنية وأسلوبه المميز له، حتى لو كان هناك اتجاه فنى معيـــن يجمعهـــم، وقد يجمع الفنان الواحد بين أكثر من أسلوب نتيجة للحرية التى أتاحها الفن الحديث للفنانين.
- أن الفـــنان المصـــرى المعاصر فى مجال النحت له دور بارز فى التكيف مع البيئة، والاندماج مـــع المجـــتمع بكل عادته وتقاليده، وقد أثمر ذلك على إنتاج العديد من المنحوتات التى تحمل خصائص البيئة والثقافة المصرية.

تعقـــــيب:

أوجه الشبه:

تتمـــثل أوجـــه الشبه فى أن هذه الدراسة تتناول الفن المصرى المعاصر بالإضافة إلى استخدام المنهج الوصفى والتحليلى.

أوجه الاختلاف:

- أن الدراســـة الحالية تقوم بدراسة القيم الفنية فى أعمال بعض النحاتين المصريين والذين يغلب التجريد على أسلوبهم الفنى.
- أمـــا الدراســـة الحالـــية فـــتقوم بدراسة العلاقات والقيم التشكيلية فى أعمال بعض المصورين المصريين المعاصرين.
- أن هذه الدراسة تقوم بتباين وتحليل أساليب تناول التجريد فى النحت المصرى المعاصر.

- أمــا الدراســة الحالــية تقــوم بدراسة مصادر ومنابع الرؤية الفنية، أساليب وتقنيات الخامات المختلفة فى التصوير المصرى المعاصر.

٥- دراسة إيناس أحمد عزت أحمد حماد (٢٠٠٠م) (٣٢):

وعنوانها:

"البيئة والتراث فى إنتاج المصورات المصريات" ، وقد هدفت هذه الدراسة إلى ما يأتي:

أ- الكشــف عــن دور البيــئة والتراث فى إنتاج الفنانات المصريات فى مجال التصوير، وذلك بإلقاء الضوء على إنتاجهن مع بيان التواصل فى تاريخ حركة التشكيل المصرى.

ب- دراســة وتحلــيل وتصــنيف أعمــال المصورات المصريات وأساليبهن المختلفة بحثاً عن الفكر الإبداعى والابتكار الذى تتسم به أعمالهن.

ج- الإفــادة مــن الأســاليب الذاتــية والأنمــاط الفــردية للمصورات المصريات، وكيفية معالجتهن للموضوعات المختلفة فى فتح آفاق متباينة وواسعة نحو ابتكار صيغ جديدة تكون عوناً للدارسين فى انطلاق قدراتهم الإبداعية.

واتبعــت الدراســة المــنهج الوصــفى القــائم علــى تحليل مختارات من أعمال المصورات المصــريات، وذلك لاستخلاص الأساليب الذاتية والأنماط الفردية للمصورات المصريات (الرواد) بحثاً عــن الفكــر الإبداعى والابتكارى الذى تتسم به أعمالهن؛ سعياً لفتح آفاق واسعة نحو ابتكار صيغ فنية جديــدة فى الأعمال الفنية التصويرية تكون عوناً للدارسين فى انطلاق قدراتهم الإبداعية بما يحقق ثراء العمل الفنى تقنياً وتعبيرياً.

وتوصلت الدراسة إلى مجموعة من النتائج والتى صنفتها الدارسة إلى محورين:

المحور الأول: سمات خاصة بإبداع الفنانات والذى ينقسم إلى جزئين:

أ- خصائص عامة.

ب- خصائص فردية.

أ- من الخصائص العامة:

- تمــيز إنتاجهــن بأنه يرتبط ارتباطاً شديداً بالخصوصية المصرية، ويبتعد عن الإبحار فى محيطات الاغتراب.
- نهلن جميعاً من فنون الحضارات المختلفة (الفن المصرى- الفن القبطى- الفن الإسلامى).
- تطور أسلوب العمل وتقنياته بما يتناسب مع فكر ومتطلبات العصر.

ب- من الخصائص الفردية:

- تتمتع كل مصورة بأسلوب ذاتى ونمط فريد يميز إنتاجها عن الأخريات.
- بعضهن تميل إلى الحس الزخرفى سواء فى اللون أو فى تقنية العمل.

- اتجه بعضهن للاستلهام من خصائص وجماليات الفن الشعبى.

المحور الثانى: سمات خاصة بطبيعة استلهاماتهن من البيئة والتراث واتضحت فى:

أ- سمات بيئية.

ب- سمات تراثية.

ومن خلال هذه السمات يمكن الاستدلال على وجود اتجاهات فنية مصرية بيئية تمثلت فى:

- اتجاه فنى مصرى مرتبط بالدلالات الشكلية للموضوع.
- اتجاه فنى مصرى مرتبط بالموضوعات الاجتماعية والأحداث التاريخية، وقد اتجهت إليه كثير من المصورات أمثال جاذبية سرى، انجى أفلاطون، تحية حليم.
- اتجاه فنى مصرى مرتبط بالتراث الفنى والشعبى (كجزء من البيئة الثقافية).

<u>تعقيب:</u>

أوجه الشبه:

تتمثل أوجه الشبه فى هذه الدراسة والدراسة الحالية فى الآتى:

- الكشف عن أهمية التراث الفنى المصرى، والبيئة فى إنتاج الفنانين المصريين فى مجال التصوير.
- الإفادة من الأساليب الذاتية للمصورين المصريين وكيفية معالجتهم للموضوعات المختلفة فى فتح آفاق جديدة متباينة وواسعة نحو ابتكار صيغ جديدة تكون عوناً للدارسين فى انطلاق قدراتهم الإبداعية.

أوجه الاختلاف:

تختلف هذه الدراسة عن الدراسة الحالية فى ما يأتي:

- أن هذه الدراسة تقوم بالكشف عن دور البيئة والتراث فى أعمال الفنانات المصريات.
- دراسة وتحليل وتصنيف أعمال المصورات المصريات وأساليبهن المختلفة.
- اما الدراسة الحالية تقوم على دراسة مصادر ومنابع الرؤية الفنية، والأساليب وتقنيات الخامات، والعلاقات والقيم التشكيلية فى أعمال بعض المصورين المصريين المعاصرين، وأثرها على تطور أسلوبهم الفنى.

٦- دراسة رضا محمود محمد مرعى (١٩٩٩)(٦٦):

وعنوانها:

"التجريدية التعبيرية فى مصر كمدخل تجريبى لإثراء التصوير المعاصر"، وهدفت هذه الدراسة إلى ما يأتي:

أ- التعرف على المصادر والمنابع التى استلهم منها الفنان اتجاهه التجريدى التعبيرى فى التصوير المصرى المعاصر، مما يساعد فى الكشف عن الخصائص الفنية للتجريدية التعبيرية فى أعمال الفنانين المصريين والأجانب.

ب- الكشف عن الملامح القومية والمحلية فى أعمال الفنان التجريدى التعبيرى المعاصر.

جـ- الكشف عن الأسس العامة والمشتركة التى يعمل على أساسها الفنان التجريدى التعبيرى المعاصر، والتى تساعد فى تحديد وتصنيف الأعمال على اعتبار أنها تجريدية تعبيرية.

د- التوصل إلى مداخل تجريبية ومنطلقات مختلفة يمكن على أساسها مستقبلاً تحديد برنامج لتدريس الاتجاه التجريدى التعبيرى للطلاب.

هـ- إنتاج مجموعة من الأعمال المبتكرة حول متطلبات التقنيات، والتى تستهدف تأكيد ملامح محددة كأسلوب للباحث يتضمن محتوى مصرى شرقى.

واتبعت الدراسة المنهج التحليلى فى الدراسة النظرية والمنهج التجريبى؛ لإجراء التجربة الذاتية للباحث.

وتوصلت الدراسة إلى مجموعة من النتائج أهمها:

- أن التجريدية التعبيرية اتجاه فى التصوير المعاصر، نشأ وانتشر وتطور فى الغرب، ومن الطبيعى أن يكون للبيئة والثقافة أثراً يكشف عن ملامح تلك البيئة بأبعادها المختلفة مع وجود تعبيرات أو أنماط فنية متعددة للفنانين.
- إن دراسة وتحليل مفاهيم التجريدية التعبيرية، والتقنيات الخاصة بالفنانين فى التصوير المعاصر، تفيد فى إنتاج أعمالاً تصويرية قائمة على أساليب متعددة فى تناول التجريدية التعبيرية، وهذه الأساليب هى أسلوب إيمائى، أسلوب مصورى مجال الألوان، حيث يتدرج أسفل هذه الأساليب بعض المعانى مثل الحركية، والدينامية والإحساس الروحانى والفطرى والحس الكونى لدى الفنان التجريدى التعبيرى.
- مع ثورة الحركات الفنية الحديثة فى التصوير المصرى المعاصر والتقائها مع الاتجاه التجريدى التعبيرى الغربى، استطاع الفنان المصرى أن يكون له خصائص وسمات مختلفة عن سمات التجريدية التعبيرية فى الغرب، حيث استمد الفنان المصرى جذوره من الفن المصرى القديم، والفن الإسلامى، واستمد الفنان الغربى جذوره من الفن البدائى وفنون الأطفال والفن الساذج.

تعقـــــيب:

أوجه الشبه:

تــتفق هــذه الدراسة مع الدراسة الحالية فى التعرف على المصادر والمنابع التى استلهم منها الفـــنان اســلوبه الفنى فى التصوير المعاصر، مما يساعد فى الكشف عن الحقائق أو السمات الفنية فى أعمال الفنانين المصريين.

أوجه الاختلاف:

بيـــنما تتمثل أوجه الاختلاف فى أن الدراسة الحالية تقوم بدراسة الاساليب وتقنيات الخامات ، والعلاقـــات والقـــيم التشـــكيلية ومصـــادر ومنابع الرؤية الفنية فى أعمال بعض المصورين المصريين المعاصرين فى الفترة ١٩٣٦م حتى ١٩٦٧م، وأثرها على تطور أسلوبهم الفنى (عينة الدراسة).

٧- دراسة ذكريا أحمد حافظ(١٩٩٨م) (٧١):

وعنوانها:

"مفهوم الواقعية عند المصور محمد حامد عويس"، وقد هدفت هذه الدراسة الي ما يأتي :

أ- إلقاء الضوء على نشأة وحياة المصور "محمد حامد عويس" بصفة عامة والفنية بصفة خاصة.

ب- إلقــاء الضـــوء على دور المجتمع من حيث: الحياة الاجتماعية والسياسية والثقافية على فكر وفن الفنان حامد عويس.

جــ- تعرف أثر البيئة المصرية فى تكوين شخصية الفنان.

د- تـــناول مفهوم الواقعية عند المصور حامد عويس من خلال منهج تاريخى تحليلى لأعمال الفنان من خـــلال الـــرموز والأشـــكال والـــدلالات المستوحاة فى أعماله (العناصر الجمالية والإبداعية عند الفنان)، وكذلك علاقة الشكل بالمضمون فى أعماله.

هـــــ- إثبات أثر المفهوم الاجتماعى والموضوعى على تشكيل أيدلوجية الفنان الفكرية، وأثره فى تأكيد الشخصية المصرية المتميزة.

وقـــد اتبعـــت الدراســـة المنهج التاريخى التحليلى فى تناول مراحل تطور المفهوم الواقعى فى الفكـــر والفن مع تناول الحركات الفنية قبل الواقعية العالمية منذ الحركة الكلاسيكية مروراً بالرومانتية حتى الواقعية.

تعقـــيب:

أوجه الشبه:

تتفق هذه الدراسة مع الدراسة الحالية في تناول المصور "محمد حامد عويس" ودوره فى إثراء حركة فن التصوير المصرى المعاصر.

أوجه الاختلاف:

بينما تتمثل أوجه الاختلاف فى الآتى:

- أن هـــذه الدراسة تتناول مفهوم الواقعية عند المصور "محمد حامد عويس" بالإضافة إلى حياته ونشأته الفنية بصفة خاصة.
- أمـــا الدراســـة الحالـــية فتتـــناول الســـمات التشكيلية فى أعمال بعض المصورين المصريين المعاصـــرين مـــن خلال مصادر ومنابع الرؤية الفنية، والأساليب وتقنيات الخامات، والعلاقات والقيم التشكيلية وأثرها على تطور أسلوبهم الفنى.

٨- دراسة طارق حسن أحمد (١٩٩٧) (٩٨):

وعنوانها:

"الشـــكل والأســـطورة فى الفن المصرى القديم كمدخل للاستلهام، فى التصوير المعاصر، وقد هدفت هذه الدراسة إلى ما يأتي:

أ- الكشـــف عن بعض الأساطير ومدلولاتها الرمزية فى الفن المصرى القديم سواء من ناحية الشكل أو المضـــمون ومـــا يضـــيفه مـــن قـــيم ابتكارية، وإثراء للخيال وتوظيفه للإفادة منه فى تدريس مادة التصوير.

ب- الكشف عن أساليب وأنماط الفنانين الذين استلهموا من الفن المصرى القديم.

جـــ- محاولة الاستفادة من الشكل والمضمون للأسطورة فى الفن المصرى القديم عن طريق الاستلهام منها فى التصوير المعاصر.

واتبعـــت الدراســـة كـــلاً مـــن المنهج الوصفى التحليلى والتجريبى تبعاً لما تقتضيه طبيعة سير الدراسة، ولكى يتحقق الدارس من فروض هذه الدراسة واستخداماتها فإنه اتبع الخطوات الآتية:

- محاولة الكشف عن مفهوم الرمز فى الفن المصرى القديم.
- تناول نصوص بعض الأساطير فى مصر القديمة، وتحليلها من ناحية الشكل والمضمون.
- تحليل لاستلهام الفن المصرى القديم فى بعض أعمال الفنانين المصريين المعاصرين.

وقد توصلت الدراسة إلى مجموعة من النتائج أهمها:

١- كـان لـثراء البيـئة فى مصر بكافة أشكالها وصورها أكبر الأثر على الرمز فالنيل والنباتات الموجودة به والأسماك التى تعيش فيه والطيور بأشكالها وألوانها المختلفة والحيوانات الموجودة علــى أطــراف الصــحراء كل ما سبق من عناصر بالإضافة إلى أخرى ساعدت على غزارة الرمز وثرائه وتعدد مفرداته التشكيلية.

٢- تعـد الأسطورة فى مصر القديمة مصدراً لمنابع الاستلهام لما تتمتع به من خيال وفلسفة تغذى عقـل الفـنان بالصور المختلفة للأحداث التى تصور بناء الكون ولهذا فإن تلازم الاستلهام من الشـكل والمضمون للأسطورة يعطى مجالاً أكبر لابتكار العديد من الحلول التشكيلية التى تتفق مع ما يحدث من متغيرات فى وقتنا الحاضر.

٣- الكشف عن تعدد منابع الاستلهام للفن المصرى القديم، فالتكوينات المستطيلة الهرمية الإشعاعية سـيطرت الخطوط على التكوين وانسيابها، واستخدام الظل والنور، وتسطيح اللون، والشفافية، واسـتخدام الكـتابة مـع التصوير كمفردات تشكيلية، وتنوع الخامات وثرائها جعل العديد من الفنانين ينهلون من هذه المنابع فى وقتنا الحاضر.

<u>تعقيـــب:</u>

أوجه الشبه:

ترتـبط هذه الدراسة مع الدراسة الحالية فى التأكيد على أهمية التراث المصرى القديم كمصدر ثرى ينهل منه كل الفنانين المعاصرين ويستلهمون عناصرهم ومفرداتهم التشكيلية .

أوجه الاختلاف:

بيـنما تتمثل أوجه الاختلاف فى أن الدراسة الحالية تقوم بدراسة السمات التشكيلية فى أعمال بعض المصورين المصريين المعاصرين وأثرها على تطور أسلوبهم الفنى.

٩- دراسة هناء مسعد حراز (١٩٩٧) (٣٠٩):

وعنوانها:

"السمات الفنية للتصوير المصرى القديم بمقابر الفنانين فى دير المدينة كمصدر لإبداع أعمال فنية معاصرة"، وقد هدفت هذه الدراسة إلى:

أ- الكشف عن السمات الفنية الخاصة لمجموعة فنانى دير المدينة.

ب- الوصول إلى العوامل الفنية والبيئية والمؤثرات التى أسهمت فى إبداع فنانى دير المدينة.

جـ- الإفادة من السمات الفنية للتصوير فى مقابر دير المدينة فى إبداع فن مصرى معاصر.

وقد تناولت الدراسة دراسة وتحليل عينة مختارة من أعمال فن التصوير فى مقابر دير المدينة وعددهم أكثر من خمسين مقبرة تم اختيار بعضها كأمثلة لدراستها.

كما تناولت الدراسة مجموعة من الفنانين ألمصريين المعاصرين الذين استخدموا الفن المصرى القديم كمصدر لإبداعهم الفنى.

وتوصلت الدراسة إلى مجموعة من النتائج كالآتي:

- إن الفن المصرى القديم مصدر فنى وثقافى ثرى يمكن الاستفادة منه.
- إن الفن المصرى القديم يمكن اعتباره نقطة استلهام لفن معاصر جديد.
- إن الفن المصرى القديم يحتوى على أساليب فنية متعددة تشابه الفن الحديث.

تعقيـــــب:

أوجه الشبه:

تتمـــثل أوجـــه الشـــبه فى أن هذه الدراسة تقوم بدراسة السمات الفنية للتصوير فى مقابر دير المدينة والإفادة منها فى إبداع فن مصرى معاصر.

أوجه الاختلاف:

بيـــنما تتمثل أوجه الاختلاف فى أن هذه الدراسة تقوم بدراسة السمات الفنية الخاصة لمجموعة فـــنانى ديـــر المدينة، أما الدراسة الحالية فتقوم بدراسة السمات التشكيلية فى أعمال بعض المصورين المصريين المعاصرين.

١٠- دراسة جرجس لطفي واصف (١٩٩٤) (٤٣):

وعنوانهـــا:

"**التأثير القبطى وتأثيره فى الفن الحديث**"، **وقد هدفت هذه الدراسة إلى :**

- تـــناول تاريخ الفن القبطي وتقنيته وذلك من خلال العوامل المؤثرة في تشكيل ملامح الفن القبطي ، وتقنية التصوير في الفن القبطي .
- تـــناول تأثـــيرات الفن القبطى في الفنون التي جاءت بعد ذلك كالفن الإسلامي، والفن الغربي القديم، والغربى الحديث .
- تـــناول أثـــر الفن القبطى في الفن الحديث من خلال العناصر والروافد، والتقنيات والبناء والتركيب، دور الأيقونات في المجتمع القبطى .

وقد اتبعت الدراسة المنهج الوصفي التحليلي .

تعقيب:

أوجه الشبة :

تتفق هذه الدراسة مع الدراسة الحالية في تأمل الفن القبطي وتأثيره على الفن الحديث بالاضافه إلى تناول كل من الفنانين " سوسن عامر " و " ذكريا الزينى" كفانين متأثرين بالفن القبطي في أعمالهما الفنية.

أوجه الاختلاف :

بينما يتمثل أوجه الاختلاف في أن الدراسة الحالية تقوم بدراسة الفن القبطي كمصدر أو منبع رؤية فنية في التصوير المصري المعاصر بالإضافة إلى تناول الأساليب وتقنيات الخامات المختلفة، والعلاقات والقيم التشكيلية فى أعمال بعض المصورين المصرين المعاصرين وأثرها على تطور أسلوبهم الفني (عينة الدراسة).

١١- دراسة عصمت محمد عدلى أباظه (١٩٩٤)(١٣٤):

وعنوانها:

"الشكل الرمزى فى التصوير المصرى المعاصر وارتباطه بفنون التراث المحلى وأثر ذلك على تدريس التصوير بكلية التربية الفنية"، وقد هدفت هذه الدارسة إلى:

تناول بعض اتجاهات الحركة التشكيلية المعاصرة فى مصر لمحاولة الكشف عن ارتباطها ببعض اتجاهات التعبير الرمزى فى التصوير المصرى القديم. تلك الرمزية التى تنبعث من علاقة الإنسان المصرى بمجتمعه وثقافته وبيئته المصرية، والكشف عن العلاقة بين الاتجاه الرمزى فى التصوير المصرى المعاصر، والمصرى القديم، حتى تتواصل خبرات المصرى المعاصر مع الجذور القديمة لفنون مجتمعه وتكون مصدراً متجدداً لعمليات التواصل الفكرى بين الأجيال.

واتبعت الدراسة المنهج الوصفى التحليلى فى دراسة وتحليل مختارات من أعمال التصوير الرمزية لبعض الفنانين المصريين المعاصرين.

وتوصلت الدراسة إلى مجموعة من النتائج من أهمها:

- هناك علاقة بين الفنان المصرى المعاصر والتراث المصرى القديم الذى ألهمه العديد من الرموز الجديدة، وكذلك استمرار بعض الرموز وتطويرها مع تغير المعنى والوظيفة.
- لجوء الفنانين المعاصرين إلى الاستلهام من فنون التراث للوصول إلى فن متميز يحمل الأصالة والمعاصرة.
- شعور الفنان المصرى المعاصر بالالتزام نحو مجتمعه والتعبير عن أحاسيسه ومشكلاته.
- وعى الفنان المصرى بقيم ومعطيات التراث وأهميتها دون الوقوف بسطحية إزاء الرموز الشكلية فى الفن المصرى القديم أو نقل رموز من غير وعى بل مزج بين مقومات التشكيل

الفـــنى وبيـــن معطيات التراث للوصول إلى فن مصرى معاصر يحمل صفة العالمية، مرتبط بجذور الفنان.

- الرمـــز فـــى الفن المصرى القديم يمكن أن يعيش ويستمر اليوم لو استطاع الفنان إخضاع تلك الأشـــكال للدراســـة والفهم وجعلها لغة تشكيلية جديدة يمكن إضافتها إلى جملة المدلولات التى يختزنها الفنان.
- تميز فن التصوير المصرى القديم بسمات جمالية استمدها نتيجة ارتباطه بالأشكال الفنية وبنائية العمـــل الفـــنى بالرموز التى استخدمت فى نوع من السهولة واليسر بحيث يصعب فصلها عن اللغة.
- يمكـــن إثـــراء القاموس الشكلى لدى دارسى الفن وفتح مجلات جديدة للإبداع من خلال دراسة التصـــوير المصـــرى القديم فى ضوء برامج خاصة لتذويد الدارس بالرموز المصرية كمصدر للإبداع.

تعقيـــــــب:

أوجه الشبه:

تتمـــثل أوجـــه الشبه فى أن هذه الدراسة تؤكد وتدعم أهمية الدراسة الحالية فى دراسة التراث الفـــنى المصـــرى كمصدر لرؤية فنية ينهل منه الفنانون المصريون المعاصرون حتى تتواصل خبرات المصرى المعاصر مع الجذور القديمة لفنون مجتمعه، وتكون مصدراً متجدد لعمليات التواصل الفكرى بين الأجيال.كما تتفق أيضاً هذه الدراسة مع الدراسة الحالية فى استخدام المنهج الوصفى التحليلى.

أوجه الاختلاف:

تتمـــثل أوجه الاختلاف فى أن هذه الدراسة تركز على الكشف عن العلاقة بين الاتجاه الرمزى فـــى التصـــوير المصـــرى المعاصر والمصرى القديم، أما الدراسة الحالية فتركز على دراسة مصادر ومـــنابع الـــرؤية الفنـــية، والأســـاليب وتقنـــيات الخامات، والعلاقات والقيم التشكيلية فى أعمال بعض المصورين المصريين المعاصرين، وتتبع أثر هذه السمات على تطور أسلوبهم الفنى.

١٣- دراسة نـبيل عبـد السلام جمعه (١٩٩٤)(١٩٨) :

وعنوانـها:

"مخـــتارات مـــن الفـــن المصـــرى المعاصر التي عبرت عن الأحداث القومية كمدخل للتذوق الفنى"، وقد هدفت هذه الدراسة إلى ما يأتى:

أ- تعرف أساليب التعبير المختلفة فى الفن المصرى المعاصر.

ب-إيجاد مدخل لتذوق الأعمال التى عبرت عن الأحداث والتى تعتمد على الإندماج بين الســـياق

الاجتماعى والقيم الجمالية.

جـ- الكشف عن العلاقة بين المضمون الاجتماعى والمضمون الجمالى فى العمل الفنى.

وقد اتبعت الدراسة المنهج التاريخى والمنهج التحليلى حيث اقتصرت على مختارات من الأعمال الفنية فى الفن المصرى المعاصر المتأثرة بالأحداث السياسية والاجتماعية.

وتوصلت الدراسة إلى مجموعة من النتائج أهمها:

- إن الفن المصرى المعاصر قد استطاع التعبير عن الأحداث القومية التى تعرض لها المجتمع فى الفترة ما بين ١٩٥٢ وحتى ١٩٧٣ والتى اتسمت بالعديد من التحديات والصعوبات فى تلك المرحلة الانتقالية فى تاريخ مصر.
- إن الفنان فى استطاعته تقديم أعمال تحقق مضامين تنبثق من أحداث مجتمعه، وفى نفس الوقت تحمل قيم جمالية عالية وذلك بواقع الالتزام الذاتى من داخله وليس الالتزام الذى يعنى فرض قيود على الحرية الإبداعية لدى الفنان.
- هناك علاقة وثيقة بين المتغيرات الاجتماعية فى مجتمع ما وبين الأعمال الفنية التى تنتج فى هذا المجتمع، حيث إن هذه المتغيرات سواء أكانت سياسية أم اقتصادية أم ثقافية تؤثر على تناول الفنان.وإبداعه.

تعقيب:

أوجه الشبه:

ترتبط هذه الدراسة بالدراسة الحالية من حيث تناول موضوع التصوير المصرى المعاصر.

أوجه الاختلاف:

أن هذه الدراسة تقوم بالكشف عن العلاقة بين المضمون الاجتماعى والمضمون الجمالى فى العمل الفنى، كذلك التوصل إلى مدخل لتذوق الأعمال التى عبرت عن الأحداث والتى تعتمد على الاندماج بين السياق الاجتماعى والقيم الجمالية. أما الدراسة الحالية تقوم بالكشف عن السمات التشكيلية فى أعمال بعض المصورين المصريين المعاصرين وأثرها على تطور أسلوبهم الفنى.

١٣- دراسة عبد الرحمن عطية بسيونى (١٩٩٣)(١٠٣):

وعنوانها:

"أثر البيئة على إبداع المصورين المعاصرين فى الإسكندرية"، وقد هدفت هذه الدراسة إلى ما يأتي:

الكشف عن أثر البيئة السكندرية على إبداع مصوريها المعاصرين عن طريق الرؤى الابداعية التي حققها فنانو الإسكندرية من حيث الموضوع والتكوين واللون مما أكد الروابط الوثيقة بين تلك المدينة وهؤلاء الفنانين.

وتوصلت الدراسة إلى مجموعة من النتائج من خلال استقراء آراء بعض فنانى الاسكندرية المعاصرين من إجابتهم على استبيان قدم لهم، وكانت النتيجة كالآتي:

- كان البحر عنصراً أساسياً فى هذا التأثير، ولقد استلهمه البعض فى أعمالهم بشكل مباشر أو غير مباشر.
- إن البيئة السكندرية قد أوحت بالكثير من القيم التشكيلية كالملامس والألوان والضوء والظلال واتساع وتلخيص المساحات.
- اتفق الجميع على أن للإسكندرية تأثيراً عليهم كمبدعين.
- كان لتنوع العادات والتقاليد فى أحياء الإسكندرية المختلفة آثره فى إثارة وإلهام الكثير من الفنانين.
- أظهرت أيضاً نتائج الدراسة العلاقة الواضحة بين الفنان السكندرى والفكر الغربى من خلال التقنيات والمذاهب الحديثة، وذلك بفضل وسائل الإعلام والمواصلات السريعة والبعثات والرحلات الفنية والإطلاع على المتغيرات الفنية السريعة التى تعبر عن إنسان القرن العشرين وصراعاته وقلقه أمام التقدم التكنولوجى الهائل.
- كان هناك نقاط اتفاق ونقاط اختلاف فى آراء الفنانين السكندريين المعاصرين فى إجاباتهم على أسئلة الاستبيان مما يجعلنا لا نرى ملامح لمدرسة فنية سكندرية فى التصوير، ولكن هناك سمات عامة يشترك فيها معظم فنانى الإسكندرية وهى التبسيط والتلخيص.

تعقيب:

أوجه الشبه:

تتفق هذه الدراسة مع الدراسة الحالية فى تأكيد أثر البيئة على إبداع المصورين المعاصرين بالإضافة إلى تناول موضوع التصوير المصرى المعاصر.

أوجه الاختلاف:

إن الدراسة الحالية تقوم بدراسة مصادر ومنابع الرؤية الفنية، والأساليب وتقنيات الخامات، والعلاقات والقيم التشكيلية فى أعمال بعض المصورين المصريين المعاصرين فى الفترة من ١٩٣٦ حتى ١٩٦٧م.

١٤- دراسة بكرى محمد محمود بكرى (١٩٩٣)(٣٤) :

وعنوانها:

"استلهام التراث المصرى القديم فى التصوير المصرى المعاصر"، وقد هدفت هذه الدراسة إلى ما يأتي:

تـناول ظاهرة استلهام التراث المصرى القديم فى فن التصوير المصرى المعاصر، كما تناولت القضـايا الـنظرية الـتى تتـناول قضية استلهام التراث، وتعرف الهيكل العام لفن التصوير المصرى المعاصر، وموقع الاتجاه الذى ينزع إلى استلهام التراث المصرى القديم منه، وتعرف التراث المصرى القديـم ذاته، ثم تناولت الدراسة المصورين الذين استلهموا ذلك التراث وتصنيفهم حسب السمة السائدة التى استفاد بها كل منهم من ذلك التراث.

وقـد اتبع الدارس المنهج التحليلى والتاريخى الذى ساعده على تحديد إطار الدراسة وحدودها وتصنيف هؤلاء المصورين من خلال تقسيمهم إلى اتجاهين:

- الاتجاه الأول: ينزع إلى استلهام السمات الشكلية من الفن المصرى القديم.
- الاتجاه الثانى: ينزع إلى استلهام الأفكار والرموز الاسطورية البصرية القديمة.

تعقيـب:

أوجه الشبه:

تتمـثل أوجـه الشبه فى هذه الدراسة مع الدراسة الحالية فى أنها تتناول ظاهرة استلهام التراث المصـرى القديـم فى فن التصوير المصرى المعاصر مما يؤكد ويدعم الدراسة الحالية فى تناول الفن المصرى القديم كأحد مصادر ومنابع الرؤية الفنية لبعض المصورين المصريين المعاصرين.

أوجه الاختلاف:

بيـنما يتمـثل أوجه الاختلاف فى أن هذه الدراسة تناولت القضايا النظرية التى تتناول قضية استلهام التراث وتعرف الهيكل العام لفن التصوير المصرى المعاصر.

بيـنما الدراسـة الحالية تقوم بدراسة السمات التشكيلية فى أعمال بعض المصورين المصريين المعاصرين.

١٥- دراسة أشرف السيد العويلى (١٩٩١)(١٨):

وعنوانها:

"الفـن الشعبى فى التصوير المصرى المعاصر ومداخل استخدامه فى التربية الفنية"، وقد هدفت هذه الدراسة إلى ما يلى:

أ- تصنيف الحلول والمعالجات التشكيلية المعاصرة فى أعمال المصورين المصريين الذين تأثروا بالفن الشعبى فى إنتاجهم.

ب-وضـــع مداخـــل تجريبية متنوعة للاستفادة من الفن الشعبى، يمكن تناولها عند تدريس التعبير الفنى لطلبة كلية التربية الفنية.

واتبعت الدراسة المنهج الوصفى المسحى وذلك من خلال:

- تصميم استمارة جمع معلومات خاصة بالفنانين المعنيين بالفولكلور فى إنتاجهم الفنى.
- دراســـة تحليلـــية لأمثلة مختارة من أعمال المصورين المصريين الذين تأثروا بالأسلوب الشعبى فى أعمالهم، للاستفادة من الحلول والمعالجات التشكيلية المعاصرة والسمات التى تحتويها هذه الأعمال.
- توصيف هذه الأعمال واستخلاص مناهج الفنانين المختارين.

ومن أهم النتائج التى توصلت إليها الدراسة:

التأكـــيد علـــى أهمية الفن الشعبى كمصدر أساسى من مصادر الرؤية والاستلهام فى التصوير المصـــرى المعاصـــر، وجدير بالذكر أن الدراسة أبرزت المؤثرات والدوافع التى ساهمت بدورها فى ارتباط الفنان المعاصر بالفن الشعبى منها:

- ثقافة الفنان وتفاعله مع بيئته وواقعه المحلى.
- وعى الفنان بقيم ومعطيات الفن الشعبى وأهميته فى إبراز الشخصية القومية.
- الوصول إلى فن معاصر يحمل صفة العالمية ومرتبط بجذور الفنان.

هـــذا وقـــد أثبتت الدراسة اقتداء هؤلاء الفنانين إلى الإبداع والتميز والأصالة، مواكبين التطورات التى تمر بها الحركة التشكيلية فى التصوير العالمى فجاءت المحاولات تؤكد الرؤية المعاصرة لمحتوى الفن الشعبى بنسق جديد من الفهم التشكيلى، وبمنهج متميز فى أعمالهم.

ومـــن النـــتائج المهمـــة أيضـــاً فى هذه الدراسة، ما توصل إليه الباحث من إيجاد مداخل متنوعة لاستلهام الفن الشعبى.

<u>تعقيـــــب:</u>

أوجه الشبه:

تـــتفق هذه الدراسة مع الدراسة الحالية فى أن هذه الدراسة توصلت إلى التأكيد على أهمية الفن الشعبى كمصدر أساسى من مصادر الرؤية والاستلهام فى التصوير المصرى المعاصر.

أوجه الاختلاف:

ان هـــذه الدراسة تقوم بتصنيف الحلول والمعالجات التشكيلية المعاصرة فى أعمال المصورين المصـــريين الذيـــن تأثـــروا بالفن الشعبى فقط فى إنتاجهم، بينما تقوم الدراسة الحالية بدراسة السمات

التشـــكيلية فـــى أعمـــال بعض المصورين المصريين المعاصرين الذين تأثروا بالتراث الفنى المصرى والبيئة، وأثر هذه السمات على تطور أسلوبهم الفني.

١٦- دراسة سيف لطيف واسيلى (١٩٨٩)(٨٥):

وعنوانها:

"التعبيرية فى التصوير المصرى المعاصر" ، وقد هدفت هذه الدراسة إلى ما يأتي:

- إلقاء الضوء على مفهوم التعبيرية فى الفن وكيف أنها من أهم عناصره.
- تتبع مفهوم التعبيرية فى الفن عبر العصور المختلفة.
- تناول التعبيرية كتيار فنى مستقل.
- إلقـــاء الضوء على أعمال فنانين ذوى نزعة تعبيرية واضحة، وكيف مهدت الطريق للتعبيرية كتيار فنى مستقل.
- تـــناول ظهـــور التـــيار الفـــنى التعبـــيرى وأهم الجماعات التى أثرت فيه كجماعتي (القنطرة، والفارس الأزرق).
- تـــناول التعبـــيرية فـــى الفن المصرى المعاصر من خلال توضيح التعبيرية فى أعمال الرواد، والتعبيرية فى أعمال الجيل الثانى ثم التعبيرية فى أعمال الجيل الثالث.

وقد قام الباحث بعمل تجربة ذاتية أتضح بها مدى تأثره بمفهوم التعبيرية، وكيفية استفادته منها فى تقديم أعمال تعبيرية مصرية.

<u>تـعقـــــيب:</u>

أوجـــه الشـــبه:

تتفق هذه الدراسة مع الدراسة الحالية فى تناول موضوع التصوير المصرى المعاصر .

أوجه الاختلاف:

تتمـــثل أوجـــه الاختلاف فى أن هذه الدراسة تتناول التعبيرية فى الفن المصرى المعاصر من خـــلال توضـــيح التعبيرية فى أعمال الرواد، والتعبيرية فى أعمال الجيل الثانى ثم التعبيرية فى أعمال الجيل الثالث.

بيـــنما تقوم الدراسة الحالية بدراسة مصادر ومنابع الرؤية الفنية، والأساليب وتقنيات الخامات، والعلاقات والقيم التشكيلية فى أعمال بعض المصورين المصريين المعاصرين.

١٧- دراسة بلقيس سيد سلطان (١٩٨٨)(٣٦):

وعنوانها:

"الرمزية فى التصوير المصرى المعاصر"، وقد هدفت هذه الدارسة إلى:

تـناول مفهـوم الرمـز بالدراسة والتحليل وذلك من خلال عدة نقاط مثل تعريف الرمز، إلقاء الضوء على الرمز فى الأسطورة والدين والحياة، والرمز بين التجريد والتشخيص.

ثم تناولت هذه الدراسة أيضاً مفهوم الرمزية فى التصوير القديم والمعاصر، ووضحت الرمزية فـى الفـن الـبدائى والمصرى القديم ومفهومها فى الفن القبطى والإسلامى، كما تناولت الدراسة بداية الرمزية كخط مستقل عن التصوير الغربى ١٩٨٩.

كما تناولت الدراسة أعمال الرعيل الأول، ووضحت الرؤية عن الرمزية بأعمال محمود سعيد، ثم تعرضت إلى الفكر الرمزى فى أعمال مجموعة من المصريين الذين بلوروا الرؤية الرمزية.

وأخيراً تناولت الدراسة دراسة الملامح الرمزية فى جيل الشباب.

<u>تعقـــيب:</u>

أوجه الشبه:

تـتفق هـذه الدراسة مع الدراسة الحالية فى تناول أعمال مجموعة من المصورين المصريين المعاصرين.

أوجه الاختلاف:

أن هـذه الدراسـة تناولـت أعمال الرعيل الأول ووضحت الرؤية فى الرمزية بأعمال محمود سعيد، ثم تعرضت إلى الفكر الرمزى فى أعمال مجموعة من المصورين الذين بلوروا الرؤية الرمزية.

بيـنمـا الدراسـة الحالـية تقـوم بتـناول أعمال بعض المصورين المصريين المعاصرين؛ لاسـتخلاص بعـض المصـادر ومـنابع الرؤية الفنية، والأساليب وتقنيات الخامات، والعلاقات والقيم التشكيلية وأثرها على تطور أسلوبهم الفنى فى الفترة من ١٩٣٦م حتى ١٩٦٧م.

١٨- دراسة محمود أبو العزم دياب (١٩٨٧)(١٦٦):

وعنوانها:

"وعنوانها منابع الرؤية الفنية وأثرها على جيل رواد التصوير المصرى الحديث"، وقد هدفت هذه الدارسة إلى:

تتبع أثر البيئة المصرية سواء من النواحى الجغرافية أو الثقافية والاجتماعية، وتأثير الظروف السياسـية والاقتصـادية فـى مصر على تكوين الأساليب الفنية لجيل الرواد؛ وذلك لاستخلاص بعض النتائج التى توضح الصلة القومية التى تربط بين المصدر المصرى الحديث ممثلاً لجيل الرواد وبيئتهم

ومجـــتمعهم الذيـــن يعيشون فيه، وكذلك الكشف عن السمات الجمالية التى تشارك فى تشكيل المدرسة المصرية المعاصرة فى التصوير، ذلك عن طريق الإسهامات التى قام بها العديد من الفنانين فى تحديد مســـارات جديـــدة لفـــن التصـــوير، واستفادت منها الأجيال التالية، كما قام الباحث بتحليل موضوعى للإبداعات عند بعض فنانى جيل الرواد.

تعقيـــب:

أوجه الشبه:

أن هـــذه الدراســـة تقوم بالتأكيد على دور البيئة المصرية فى تكوين الأساليب الفنية عند بعض الفنانين.

أوجه الاختلاف:

بيـــنما يتمـــثل أوجه الاختلاف فى أن الدراسة الحالية تقوم بدراسة السمات التشكيلية فى أعمال بعض المصورين المصريين المعاصرين، وأثرها على تطور أسلوبهم الفنى فى الفترة من ١٩٣٦ حتى ١٩٦٧م.

١٩- دراسة كرستيان كنجدون (Kristin G.Gongdon) (١٩٨٦)(٣٢٣)

وقد هدفت هذه الدراسة إلى:

تقديـــم الـــتراث فى مجال التربية الفنية والإفادة منه فى تدريس التربية الفنية، فقد أكد الباحث علـــى طـــريقة الإفادة من القديم فى التعليم، ووضح العملية الإبداعية التى يمر بها الفنان وكيف يؤدي الـــتراث دوراً مهمـــاً فى تأكيد وتدعيم هذه العملية الإبداعية، كما وضح أهمية الشكل والرمز فى طرح موضوعات على الطلاب كمحتوى وكرمز وكيف يمكن استخدام ذلك فى العملية التعليمية.

تعقيـــــب:

أوجه الشبه:

تتفق هذه الدراسة مع الدراسة الحالية فى أهمية التراث فى تدريس التربية الفنية، وكيف يؤدي دوراً مهماً فى تأكيد وتدعيم العملية الإبداعية.

أوجه الاختلاف:

بيـــنما يتمثل أوجه الاختلاف فى أن هذه الدراسة تقوم بتوضيح أهمية الشكل والرمز فى طرح موضوعات على الطلاب كمحتوى وكرمز وكيف يمكن استخدام ذلك فى العملية التعليمية.

أمـــا الدراســـة الحالـــية تقوم بدراسة السمات التشكيلية فى أعمال بعض المصورين المصريين المعاصرين وأثرها على تطور أسلوبهم الفنى.

٣٠- دراسة مونرو توماس (Munro, Thomas) (١٩٦٣)(٢٢٤):

قـدم "مونـرو" Munro فى موسوعته "تقييم الفنون، ونظريات فى ثقافة التاريخ" تحليل لفنون الحضـارات وفهمها وفق نظريته الثقافية الشاملة، وسعى لفهم النشاط الإنسانى كوحدة متكاملة.. يقصد بذلك أن الفن نشاط إنسانى بمعنى أن يفهم على أنه مكمل لنواحى أخرى وليس منعزلاً وهذا من خلال:

أ- أن الفـن ومداخل التحليل الجماعى مرتبطان ارتباطاً وثيقاً على أساس فهم الأعمال الفنية على أنها تتمتع بقيم ينبغى البحث عنها.

ب- ينبغى النظر إلى الفنون من وجهة نظر منتجها وفق تقاليده وثقافته.

جـ- البحث عن معايير جديدة فى ضوء الإنسان ككائن ثقافى وليس منتج.

<u>تعقيـب:</u>

أوجه الشبه:

أن هذه الدراسة تقدم تحليلاً لفنون الحضارات، وفهمها وفق نظريته الثقافية الشاملة.

أوجه الاختلاف:

بيـنما يتمثل أوجه الاختلاف فى أن الدراسة الحالية تقوم بدراسة بعض مصادر ومنابع الرؤية الفنـية، والأساليب وتقنيات الخامات، والعلاقات والقيم التشكيلية فى أعمال بعض المصورين المصريين المعاصرين وأثرها على تطور أسلوبهم الفنى.

<u>تعليـق:</u>

مـن خـلال عرض بعض الدراسات السابقة المرتبطة بالدراسة الحالية والتى تناولت مصادر ومنابع الرؤية الفنية فى التصوير المصرى المعاصر فقد تبين الآتى:

- أن هـذه الدراسـات أكدت ودعمت الدراسة الحالية فى تناول التراث الفنى المصرى كمصدر استلهام للـرؤية الفنـية يـنهل منه كل الفنانين المعاصرين ويستلهمون الأفكار، والخصائص وبعض القيم والأساليب والرموز الأسطورية كمفردات تشكيلية تقوم عليها أعمالهم الفنية.
- أن هـذه الدراسـات أكـدت ودعمـت الدراسة الحالية في تناول البيئة والثقافة الفنية المصرية وأهميـتها كمصـدر هـام فـى استلهام الرؤية الفنية، والتي ينهل منها كل الفنانين المصورين المصـرين المعاصـرين، ويسـتلهمون الأسـاليب وتقنيات الخامات والقيم والرموز كمفردات تشكيلية تعتمد عليها أعمالهم الفنية .
- أن هـذه الدراسـات أكـدت ودعمت الدراسة الحالية في تناول الفن العالمي الحديث بمدارسة المختلفة كأحد وأهم مصادر الرؤية الفنية عند بعض الفنانين المصورين المصرين المعاصرين، والتي كان لها دور هام في تنوع الاتجاهات والأساليب الفنية بين الفنانين .

- يُعــد هذا التراث والبيئة مصدراً ثرياً بالخبرات الفنية التى نستطيع أن تثرى دارس الفن بكثير من هذه الخبرات لما فيه من موروثات فنية هائلة لعمليات التجديد والتحديث.
- أن هــذه المصــادر والمنابع كان لها أثر على تكوين الشخصية المصرية بداخل الفنان وتنمية الأساليب والأنماط الفردية، فأصبح لكل فنان أسلوب يتميز به عن غيره من الفنانين.
- كمــا يتضــح للدراســة أن هــذه الدراسات السابقة أجمعت على تناول التراث الفنى المصرى والبيئة، والمدارس الفنية الحديثة بالوصف والتحليل لتوضيح أسسه الفنية وملامحه وخصائصه العامة الشكلية والإفادة منه فى التصوير المعاصر.
- أمــا الدراســة الحالية فقد تناولت التراث الفنى المصرى والبيئة، والمدارس الفنية الحديثة، كأحد مصــادر الــرؤية الفنــية فى تكوين السمات التشكيلية. والقيام بتحليل بعض أعمال المصورين المصــريين للوقوف على السمات التشكيلية التي تميزهم عن غيرهم من باقى الفنانين من خلال مــنابع الرؤية والأساليب وتقنيات الخامات والعلاقات وبعض القيم التشكيلية المميزة فى أعمالهم وأثرها على تطور أسلوبهم الفنى.

ثانياً: المحور الثاني

دراسات تناولت الأساليب وتقنيات الخامات المختلفة فى التصوير المصرى المعاصر.

١- دراسة محمد ثابت محمد حسن (٢٠٠٢م)(١٥٣) :

وعنوانها:

"القــيم الفنــية والفكــرية المستحدثة فى فن التصوير المصرى فى النصف الثانى من القرن العشرين"، وقد هدفت هذه الدارسة إلى ما يأتي:

أ- توضيح مفهوم الحداثة، وعلاقته بالمتغيرات الفكرية والفنية فى الفن الأوربى والغربى.

ب- توضــيح مــدى تأثــير الاتجاهــات الفكــرية والفنية الغربية الحديثة على فن التصوير المصرى المعاصر.

جـــ- تحديد الدوافع والرؤى الفكرية لفن التصوير المصرى المعاصر.

د- توضيح علاقة الفن المصرى الحديث بجذوره الثقافية والمتمثلة فى التراث.

هـــــ- رصــد وتحلــيل الظواهر والاتجاهات الفنية المستحدثة فى فن التصوير المصرى المعاصر فى النصف الثاني من القرن العشرين.

واتبعت الدراسة المنهج التاريخى والتحليلى والميدانى، وتوصلت إلى النتائج الآتية:-

- أن هــناك تغــيراً فى الرؤى الفكرية والقيم التشكيلية والجمالية تلازمت مع عصر الحداثة فى نهاية القرن التاسع عشر.

- كـان لاهتمام الفنان الحديث بمجال التجريب بالخامات المستحدثة والتوليف بينها، أثر فى تغير مفهـوم وشـكل اللوحـة التصويرية التقليدية، مما أدى إلى زوال الحدود الفاصلة بين مجالات التعبـير الفنى فى التصوير والنحت والجرافيك، وابتكار مسميات جديدة تستوعب تلك الأساليب الحديثة.
- منذ بداية تشكيل حركة الفن المصرى الحديث وحتى وقتنا الحاضر، ثمة إشكالية حول التأصيل والهويـة الثقافية بحثاً عن بلورة ملامح مصرية فى الفن، ومسايرة الاتجاهات والأساليب الفنية الغربـية بدعـوة العالمـية أو التحديث ونتج عن هذه الإشكالية فكرة الأصالة والمعاصرة، أو التأصيل والتحديث.
- إن الـنزوع الدائـم إلى العالمية – أى المشاركة فى حركة الفن العالمية والسير وفقاً لإيقاعها– كـان سـبباً فـى تسيد الاتجاهات الغربية والأساليب الأدائية الحديثة فى معظم أعمال الفنانين المصريين.
- إن الإنـتاج الفـنى لجيل التسعينات منقطع الصلة بإبداع الأجيال الفنية السابقة التى شاركت فى تشـكيل ملامح مصرية للفن، واتجه معظم انتاجهم إلى الاغراق فى العبثية والتقليد للاتجاهات الفنـية الغربـية والـنقل عـن بعض الفنانين المصريين؛ مما نتج عنه قطع الصلة بين الفنان والمجتمع المصرى المعاصر.

تعقـــيب:

أوجه الشبه:

تتمـثل أوجـه الشبه بين هذه الدراسة والدراسة الحالية فى تناول موضوع التصوير المصرى المعاصـر بالإضـافة إلـى ما توصلت إليه هذه الدراسة من نتائج أهمها اهتمام الفنان الحديث بمجال التجريب بالخامات المستحدثة والتوليف بينها، وابتكار مسميات جديدة تستوعب تلك الأساليب الفنية.

أوجه الاختلاف:

- أن هـذه الدراسـة اتبعت المنهج التاريخى والتحليلى والنقدى، أما الدراسة الحالية فتتبع المنهج الوصفى والتحليلى .
- تتـناول هـذه الدراسـة رصد وتحليل الظواهر والاتجاهات الفنية المستحدثة فى فن التصوير المصرى المعاصر فى النصف الثانى من القرن العشرين، أما الدراسة الحالية فتتناول بالدراسة والتحلـيل السـمات التشكيلية فى أعمال بعض المصورين المصريين المعاصرين وأثرها على تطور أسلوبهم الفنى.

٣- دراسة محمد عبد الله إسماعيل (٢٠٠٠م)(١٦١) :

وعنوانها:

"الأســاليب والرموز التشكيلية ومراحلها الإبداعية فى التصوير الفطرى المصرى والفرنسى" (دراسة مقارنة)، وقد هدفت هذه الدراسة إلى ما يأتي:

أ- حصر المصورين الفطريين المصريين والفرنسيين.

ب- تحديد الرموز التشكيلية المستحدثة فى التصوير الفطرى المصرى والفرنسى.

جـ- تعرف الأساليب الفنية المستخدمة فى التصوير الفطرى المصرى والفرنسى.

د- التعرف على مراحل العملية الإبداعية لدى المصورين الفطريين المصريين والفرنسيين.

هـ- مقارنة الأساليب والرموز التشكيلية ومراحلها الإبداعية فى التصوير الفطرى المصرى والفرنسى للوقوف على مدى الاتفاق والاختلاف بينها والأسباب التى أدت إلى ذلك.

واتبعـت الدراســة المنهج الوصفى التحليلى عند تناول الأعمال الفنية الخاصة بالفنانين الفطريين المصــريين والفرنســيين (عيــنة الدراسة) وكذلك المنهج المقارن لعمل المقارنة بين التصوير الفطرى المصرى والفرنسى وفقاً لنموذج بريداى بعد تعديل الباحث له.

وتوصلت الدراسة إلى مجموعة من النتائج والتى صنفها الباحث إلى ما يأتي:

١- النتائج الخاصة بالأساليب والخامات المستخدمة فى التصوير الفطرى المصرى.
والتى جاءت بتنوع أساليب وطرق الأداء فى التصوير الفطرى المصرى ما بين الطرق التقليدية والإبداعية، ويأتى ذلك من خلال التنوع الموجود فى الخامات والأدوات المستخدمة.

٢- النـــتائج الخاصـــة بالعناصر الرمزية المستخدمة فى التصوير الفطرى المصرى، والتى جاءت بتمــيز التصـــوير الفطرى المصرى بصفة السرد والاهتمام بالصدق فى الوصف والاستدلال بالرموز.

٣- النــتائج الخاصة بالأساليب والخامات المستخدمة فى التصوير الفطرى الفرنسي، والتى جاءت بتشـــابه أســاليب وطرق الأداء فى التصوير الفطرى الفرنسى بشكل بين، فقد اتجه أغلبهم إلى استخدام الأساليب المدرسية والأكاديمية.

٤- النــتائج الخاصة بالعناصر الرمزية المستخدمة فى التصوير الفطرى الفرنسي، والتى دلت على أن المصـــورين الفطريين الفرنسيين (عينة الدراسة) استخدموا كثيراً من العناصر الرمزية فى أعمالهم.

وجاءت النتائج العامة فى هذه الدراسة كالآتي:

- عـــالم الفنانيـــن الفطرييـــن ينحدر من الأوساط الشعبية والطبقات المتوسطة دون روابط أو علاقات تربطهم بتاريخ الفنون الأخرى.
- لا يوجد فنان فطرى (عينة البحث) لم يؤسس لنفسه أسلوباً خاصاً للغته الفنية.

- لقـــد شارك كل فنان من الفنانين الفطريين بطريقته الخاصة مشاركة شخصية ذات شكل تعبيرى يقع بين التيارات الفنية الحديثة.
- يحمـــل التصـــوير الفطـــرى بعض الخصائص المتعارف عليها فى التصوير الشعبى والبدائى، لكنه يحمل فى بعض جوانبه مميزات أخرى خاصة تؤكد تفرده واختلافه.

تعقـــيب:

أوجه الشبه:

تتمـــثل أوجـــه الشبه بين هذه الدراسة والدراسة الحالية عن تناول الأساليب الفنية فى التصوير المصـــرى بالإضـــافة إلى استخدام المنهج الوصفى التحليلى فى تناول الأعمال الفنية الخاصة بالفنانين المصريين.

أوجه الاختلاف:

تتمـــثل أوجـــه الاخـــتلاف فى أن هذه الدراسة تتناول الأساليب الفنية المستخدمة فى التصوير الفطـــرى المصرى والفرنسى، أما الدراسة الحالية تقوم بدراسة الأساليب وتقنيات الخامات فى التصوير المصرى المعاصر.

٣- دراسة عصام الدين محمد توفيق (١٩٩٩) (١٣٢):

وعنوانها:

"الأســـاليب والتقنـــيات فـــى الرسوم التعبيرية على الخزف الإسلامى كمصدر لإثراء تدريس الخزف"، وقد هدفت هذه الدراسة إلي ما يأتي :

دراســـة وتحلـــيل الأســـاليب والتقنـــيات التي استخدمها الخزاف الإسلامي في صياغة رسومه التعبـــيرية علـــى سطوح أشكاله الخزفية؛ للوقوف على أهم الحلول الفنية فيها، ومدي ارتباطها بنوعية المنتج الخزفي والواقع البيئي والاجتماعي لها؛ لإبراز القيم التعبيرية التي تحملها، وكيفية الاستفادة منها في إثراء تدريس الخزف.

وتحددت منهجية الدراسة في إطارين إطار نظري وإطار عملي :

أولاً : الإطار النظري: ويتبع الباحث فيه المنهج الوصفي بقصد :

أ- دراسة الرسوم التعبيرية الخزفية الإسلامية .

ب- تعرف الأساليب والتقنيات التي استخدمت في تشكيلها .

ثانيا : الإطار العملي: ويتبع الباحث فيه المنهج التحليلي من حيث :

أ- تحلـــيل بعض أعمال خزفية مختارة تحمل رسوما تعبيرية من حيث الأساليب المتناولة في التعبير والتقنيات الخزفية التي عبر بها المصور الخزفي الإسلامى .

ب- يقـوم الباحـث بإجـراء تجربة ذاتية مستفيدا من الحلول الفنية التي تناولها المصور الخزفي الإسلامي .

تعقـيب:

أوجه الشبه:

تـتفق هـذه الدراسة مع الدراسة الحالية في استخدامها المنهجين الوصفي والتحليلي في تحليل الأعمال.

أوجه الاختلاف :

أن هذه الدراسة السابقة تقوم بتحليل الأعمال الخزفية، أما الدراسة الحالية فتقوم بتحليل أعمال تصويرية لمجموعة من الفنانين المصرين المعاصرين .

كمـا أن الدراسـة السابقة تقوم بتحليل الأساليب والتقنيات التي استخدمها الخزاف الإسلامي، بينما تقوم الدراسـة الحالـية بتحلـيل السمات التشكيلية- مصادر ومنابع الرؤية الفنية، وأساليب وتقنيات خامات، وعلاقـات وقيم تشكيلية- المتضمنة في أعمال بعض المصورين المصريين المعاصرين، ويتتبع أثرها على تطور أسلوبهم الفني .

٤- دراسة نشوى نعيم صادق (١٩٩٩)(٣٠٢) :

وعنوانها:

"السـمات التعبـيرية فى وجوه الفيوم كمدخل للإبداع فى التصوير المعاصر"، وقد هدفت هذه الدراسة إلى ما يأتي:

أ- توصيف وتحليل لوحات وجوه الفيوم لتعرف السمات الفنية فيها.

ب- دراسة التقنيات والخامات وذلك لتعرف الجوانب التعبيرية التى ساعدت فى خلق هذه السمات.

جـ- الاستفادة من السمات التعبيرية فى تحقيق مداخل إبداعية جديدة لأعمال الباحثة.

وقـد اتبعت الدراسة المنهج الوصفى التحليلى فى دراسة الأعمال وتحليلها، وكذلك اتجهت إلى تصـنيف إحصـائى للعيـنة المخـتارة وهى ١٢٠ لوحة متنوعة من لوحات وجوه الفيوم، حيث قامت بتصـنيف وتوصيف الأعمال من خلال مجموعة من العناصر الرئيسية للسمات الفنية العامة فى وجوه الفيوم ووفق المواقع التاريخية والأثرية لتلك اللوحات.

وتوصلت الدراسة إلى عدة نتائج أهمها ما يأتي:

- إن القرن الثانى الميلادى هو العصر الذهبى لإنتاج وانتشار وجوه الفيوم.
- إن مدينة الهوارة هى أكثر الأماكن التى وجدت بها لوحات على درجة عالية من الإتقان وتمثل نموذجاً لمدرسة فنية متميزة.

- إن اســتخدام تقنية شمع العسل هي الأكثر شيوعاً فى تنفيذ اللوحات، ويليها تقنية التمبرا، ونادراً ما تم الجمع بين التقنيتين.
- إن الأدوات المســتخدمة هــى الفرشــاة المصنوعة من ألياف النخيل بمختلف أحجامها والتى وضحت فى كثير من اللوحات كأداة رئيسية.

تعقــيب:

أوجه الشبه:

تــتفق هــذه الدراســة مع الدراسة الحالية فى استخدام المنهج الوصفى التحليلى فى توصيف وتحليل لوحات وجوه الفيوم لتعرف السمات الفنية فيها.

أوجه الاختلاف:

أن الدراســة الحالــية تســتخدم المــنهج الوصفى التحليلى فى توصيف وتحليل أعمال بعض المصورين المصريين المعاصرين لتعرف السمات التشكيلية فيها.

كما أن الدراسة الحالية تقوم بدراسة الاساليب وتقنيات الخامات، والعلاقات والقيم التشكيلية فى أعمال بعض المصورين المصريين المعاصرين لتعرف أثرها على تطور أسلوبهم الفنى.

٥- دراسة هيام هارون عطية محمد (١٩٩٩)(٢١٠):

وعنوانها:

"أثــر الخامــات المستحدثة على الصياغات التشكيلية فى التصوير الجدارى"، وقد هدفت هذه الدراسة ألي ما يأتي:

- تعرف مدي تأثير وارتباط الخامات المستحدثة بالتصوير الجدارى الحديث .
- الاستفادة من الإمكانيات التكنولوجية والتقنية الحديثة ومحاولة توظيفها كخامات جدارية .
- التأكيد على ضرورة ارتباط التصوير الجدارى بالطابع الحضاري المعاصر .

وقد توصلت الدراسة إلي مجموعة من النتائج من أهمها :

- **أن** المــادة أو الخامــة بالنســبة للعمل الفني هي جوهرة أو جسمة وبدونه يكون العمل هزيلا خاويا ،وتــتدخل الخامــة بشكل كبير في إبراز المستوي الفكري والجمالي للعمل الفني، وتلعب الخامة كمثير فني للفنان أثناء عملية التنفيذ .
- **أن** حداثــة الخامة وتعدد مصادرها تعد سبباً من أسباب التغير في التقنيات، وأساليب الأداء وظهور قيم جمالية كاستخدام الملامس للعمل الجدراى .
- أن الاتجــاه إلــي التجريــب فــي العمــل الفني وظهور صياغات تشكيلية جيدة هو نتيجة لمعطيات التكنولوجيا الحديثة وارتباط الفن بالعالم .

تعقيب :

اوجه الشبه :

أن هــذه الدراسة تتفق مع الدراسة الحالية في تناول كيفية الاستفادة من الإمكانيات التكنولوجية والتقنية الحديثة .

اوجه الاختلاف :

أن هــذه الدراسة تركز على التقنية الحديثة خاصة في الخامات، أما الدراسة الحالية فهي تركز علـــى تـــناول مصادر ومنابع الرؤية الفنية، والأساليب وتقنيات الخامات والقيم والعلاقات التشكيلية في التصوير المصري المعاصر .

٦- دراسة احمد عبد الحفيظ محمد (١٩٩٧)(٩):

وعنوانها:

"تقنيات جديدة لاستخدام بقايا الخامات فى التصوير المعاصر"، وقد هدفت هذه الدراسة إلي ما يأتي:

أ- تحديد مفهوم التقنية في مجال التصوير.

ب-تعــرف التقنــيات الجديدة في إطار استخدام بقايا الخامات المختلفة من خلال أمثلة مختارة من أعمـــال التصـــوير المعاصر وبعض أعمال الطلاب في التجارب التي قام بها الباحث معهم في الكلية.

وقــد تناولت الدراسة مفهوم التقنية في مجال الفن التشكيلي وعلى الأخص في مجال التصوير، كما حـــاول الباحـــث تصـــنيف التقنـــيات مـــن ناحية دورها وكيف تؤثر على الجوانب الجمالية والتعبيرية والإبداعية، كذلك إلقاء الضوء على التقنيات الجديدة التي تناولت بقايا الخامات.

تعقـــيب :

أوجـــه الشـــبه :

أن هـــذه الدراســـة تتفق مع الدراسة الحالية في تناول مفهوم التقنية، ومحاولة الاستخدام الأمثل لكل ما يتاح لنا في العصر الحديث من خامات بتقنيات متعددة.

أوجه الاختلاف :

أن هذه الدراسة تركز على التقنيات الجديدة لاستخدام بقايا الخامات في التصوير المعاصر، أما الدراســـة الحالـــية فهـــي تركز على تناول السمات التشكيلية من خلال تحليل لبعض أعمال المصورين المصـــرين المعاصـــرين للوقوف على منابع الرؤية، والأساليب وتقنيات الخامات المختلفة، والعلاقات والقيم التشكيلية.

٧- دراسة أشرف أحمد محمد العتبانى (١٩٩٥)(١٧):

وعنوانها:

"السـمات الفنـية لمخـتارات من الفن المعاصر المرتبط بالتكنولوجيا الحديثة ودورها فى إثراء التذوق الفنى "، هـدفـت هـذه الدراسـة إلى مايأتى:

أ- كشـف عـن أهـم السمات الفنية التى تتميز بها تلك الفنون الناتجة من استثمار معطيات ذلك التقدم العلمـى والتكـنولوجى ممـا يفسح المجال أمام دارسى الفن لمحاولة استيعاب تلك السمات وتعرفها عليها ثم الإفادة منها فى ممارساتهم الفنية.

ت-توضيح دور السمات الفنية لتلك الأعمال فى إثراء التذوق الفنى.

وقد اتبعت الدراسة المنهج الوصفى التحليلى وذلك من خلال دراسة وتحليل الخطوات الإجرائية الآتية:

١- اسـتعراض أهـم الجماعـات الفنـية التى استفادت من معطيات العلم والتكنولوجيا فى إنجاز أعمالها الفنية مع التأكيد على:

- الفكر الفلسفى لكل جماعه.
- نوعية الاتجاه الفنى.
- ·أهم الفنانين.
- مدى توظيف الإمكانات الأدائية.
- تقديم مختارات متباينة من الأعمال الفنية المنتجة.

٢- تحلـيل الأعمال المختارة لكل جماعة على حدة بهدف استنتاج أهم السمات الفنية المميزة لتلك الأعمال.

٣- محاولـة التوصـل إلى أهم السمات الفنية المشتركة بين الانتاج الفنى لتلك الجماعات – سواء أكانـت مسـطحة أم ذات أبعـاد ثلاثـة – بهدف استخلاص السمات العامة لتلك الفنون التى ارتبطت بتوظيف معطيات العلم والتكنولوجيا فى مجال الفن المعاصر.

وتوصلت الدراسة إلى مجموعة من النتائج أهمها:

- كشـفت الدراسـة مـن خـلال العرض والتحليل عن أهمية تناول نوعية متميزة من الأعمال الفنية مرتـبطة بالتقدم التكنولوجى والإلكترونات، حيث كانت تدور حول هذه الأعمال الكثير من علامات الاستفهام التى ارتبطت بحدوث تطورات اجتماعية وتقنية.
- أكـدت الدراسـة علـى وجـود سـمات فنية متميزة الأسلوب قدمتها التقنية الحديثة التى نتجت من أيديولوجية العصر العلمية والتكنولوجية، بأسلوب متميز تماماً عن الأساليب السابقة.
- كشـفت الدراسـة عـن مصادر ومنابع جديدة للرؤية الفنية – التقدم التكنولوجى والعلمى فى مجال الخدمات– تعمل على تخفيف الحمل عن أشكال المجتمع التقليدية وأسلوب المحاكاة.

- مــن خـــلال الــتفاعل الحقـــيقى بين العمل الفنى والمتذوق (دارسى الفنون) كانت نتيجة ذلك حدوث ازدهـــار فى اختيارات الأفراد وتعبيراتهم، وتطوير للبيئة الجمالية بعد زيادة الاعتماد على الحواس الأخرى وليس النظر فقط.

تعقـــــيب:

أوجه الشبه:

تـــتفق هـــذه الدراســـة مع الدراسة الحالية فى تناول موضوع التصوير المعاصر بصفة عامة والكشـــف عـــن الســـمات الفنية الناتجة من استثمار معطيات التقدم العلمى والتكنولوجى بصفة خاصة، للإفادة منها فى إثراء الجانب التعبيرى والتقنى باللوحة التصويرية.

أوجه الاختلاف:

- أن هذه الدراسة تقوم بالكشف عن السمات الفنية التى تتميز بها فترة التقدم العلمى والتكنولوجى ودورهـــا فـــى إثراء التذوق الفنى، أما الدراسة الحالية تقوم بالكشف عن السمات التشكيلية من مصـــادر ومـــنابع الـــرؤية الفنية، والأساليب وتقنيات الخامات، والعلاقات والقيم التشكيلية فى أعمـــال بعـــض المصورين المصريين المعاصرين وأثرها على تطور أسلوبهم الفنى فى إثراء الجانب التعبيرى والتقنى باللوحة التصويرية.
- أن هـــذه الدراســـة تقـــوم بدراســـة السمات الفنية فى فترة التقدم العلمى والتكنولوجى فقط، أما الدراســـة الحالـــية فإنها تقوم بدراسة مصادر ومنابع الرؤية الفنية الاساليب وتقنيات الخامات، والعلاقات والقيم التشكيلية فى الفترة من ١٩٣٦م حتى ١٩٦٧م.

٨- دراسة روز رأفت زكى (١٩٩٥)(٦٩) :

وعنوانها:

"تقنيات تصوير ما بعد الفن الحديث لإثراء التعبير الفنى"، وهدفت هذه الدراسة إلى مايأتى:

تحديـــد مظاهـــر العلاقـــة بين التقنيات الحديثة وما يرتبط بها من كيفيات التعبير بالإضافة إلى تعريف دارسى الفنى بالتعبير الفنى.

وتوصلت الدراسة إلى مجموعة من النتائج أهمها ما يأتى:

أ- المعرفة التقنية مهمة بالنسبة لأى مصور ودارس للفن ومعلم الفن المتخصص.

ب- التقنية ليس لها قاعدة يتفق عليها، فالبعض يعدها غاية والبعض الآخر يعتبرها وسيلة.

جـــــ- ســـاعد التجريـــب على اكتشاف طرق وخامات مختلفة تفيد فى التعبير الفنى وتعضيده وتثرى تقنياته.

د- الاتجاه الحديث فى الفن التشكيلى لم يعد قاصرعلى التعبير بخامة واحدة أو أسلوب واحد فقط.

هـ- إلمام المعلم بالأساليب التقنية والخامات المختلفة يبعث الثقة والأمان فى نفس الطالب ويظهر ذلك فى الطلاقة التعبيرية كرد فعل لثقته بمعلمه.

و- البحث فى الخامة يساعد على اكتمال عامل الإشباع النفسى والتأكيد الذاتى.

ز- الخامة مثير قوى فى ذاته يدفع إلى تكامل التعبير الفنى.

ح- الطلاقة التشكيلية تكمن فى إيمان الفرد بالحرية الكاملة والتصرف تجاه الخامات المختلفة فى العمل الفنى الخاص به مما يؤكد شخصيته.

تعقيب:

أوجه الشبه:

أن هذه الدراسة تتفق مع الدراسة الحالية فى تناول العلاقة بين التقنيات الحديثة وما يرتبط بها من كيفيات التعبير، مما يؤكد ويدعم الدراسة الحالية.

أوجه الاختلاف:

أن هذه الدراسة تركز على التقنيات الحديثة وتعريف دارسى الفن بالتعبير الفنى، بينما تقوم الدراسة الحالية بدراسة تقنيات الخامات التقليدية والحديثة فى أعمال بعض المصورين المصريين المعاصرين وأثرها على تطور أسلوبهم الفنى.

٩ – دراسة فاتن سعد الدين فضالى (١٩٩١)(١٣٢):

وعنوانها:

"توليف الخامات على سطح الصورة فى مجال التصوير المعاصر"، وقد هدفت هذه الدراسة إلى ما يأتى:

أ- تحديد أهم الأساسيات والضوابط التى يمارس الطالب من خلالها التعبير بتجريب الخامات وتوليفها على سطح الصورة التشكيلية.

ب-اعداد برنامج مقترح يفيد الطالب فى البحث عن حلول تشكيلية متنوعة فى تكوينات جديدة من خلال ممارسة خبرة توليف الخامات على سطح الصورة؛ انطلاقاً من الأساسيات التى تثرى التفكير والتعبير ولا تعوق الممارسة التجريبية.

واتبعت الدراسة المنهج التحليلى والتجريبى لإجرائها، ويعتمد على محورين أساسيين وفق الخطوات الآتية:

١- المحور النظرى:

- الإفادة من القراءات والدراسات المرتبطة بمفهوم التجريب والتوليف بالخامات فى التصوير.

- دراسة وتحليل مختارات من الأعمال الفنية لنخبه من المصورين المعاصرين القائمة على خبرة التوليف بالخامات من حيث المعالجات الجمالية والأساليب الأدائية المتعلقة بتلك الخبرة.

٢- المحور التجريبى:

- دراسة ميدانية تتمثل فى المقابلات الشخصية لنخبة من المصورين المعاصرين التى تتضح فى أعمالهم الفنية فى التوليف؛ للوقوف على أهم الضوابط والأساسيات التى يمارس الفنانون من خلالها تلك الخبرة.
- الاستفادة من النتائج الخاصة بالدراسة التحليلية والميدانية وهى إعداد برنامج تدريس قائم على ممارسة خبرة التعبير بتجريب الخامات وتوليفها فى مجال التصوير بكلية التربية الفنية من خلال المدخلين التركيبى والتعليمى.

ولقد توصلت الدراسة إلى مجموعة من النتائج أهمها:

١- التوليف مفهوم موجود منذ القدم ولكن اختلف من حضارة لأخرى ومن فن لآخر من حيث الغرض أو الهدف منه.

٢- هناك ثلاثة أنواع من التوليف.

- توليف بخامات تقليدية.
- توليف بخامات جاهزة غير تقليدية.
- توليف بخامات تقليدية وغير تقليدية.

٣- مفهوم التوليف أشمل وأعم من مفهوم الكولاج، حيث يمكن أن يتضمن أكثر من أسلوب أدائى أثناء ممارسته.

٤- استخدام الخامات الجاهزة المضافة على سطح الصورة من أجل بناء الصورة ومحاورها لا من أجل تمثيل عناصر الموضوع بالشكل الواقعى المرئى من الطبيعة.

٥- هناك ضوابط تمارس من خلالها خبرة توليف الخامات على سطح الصورة وتميزها عنها فى المجالات الفنية الأخرى.

<u>تعقيب:</u>

أوجه الشبه:

أن هذه الدراسة تقوم بدراسة وتحليل مختارات من الأعمال الفنية لنخبة من المصورين المعاصرين القائمة على خبرة التوليف بالخامات من حيث المعالجات الجمالية والأساليب الآدائية المتعلقة بتلك الخبرة.

أوجه الاختلاف:

- أن هذه الدراسة اعتمدت فى المنهج التجريبى على إعداد برنامج تربوى مقترح يفيد الطالب فى البحث عن حلول تشكيلية متنوعة، أما الدراسة الحالية فإنها اعتمدت على المنهج الوصفي والتحليلي في توصيف وتصنيف وتحليل اعمال بعض المصورين المصريين المعاصرين .
- أن هذه الدراسة ركزت على تحديد أهم الأساسيات والضوابط التى يمارس الطالب من خلالها التعبير بتجريب الخامات وتوليفها على سطح الصورة التشكيلية، أما الدراسة الحالية فقد ركزت على تناول السمات التشكيلية فى أعمال بعض المصورين المصريين المعاصرين وأثرها على تطور أسلوبهم الفنى.

١٠- دراسة فاروق وهبه الجبالى (١٩٨٨)(١٣٦) :

وعنوانها:

"دور الخامة فى فن التصوير"، وقد هدفت هذه الدراسة إلى مايأتى:

علاج جانب التقنية للخامة، فالخامة كشكل لا تقف عن حدود مكوناتها الجزئية بل إلى المدلول وكيفية تساوى الخامة مع درجة الوعى والإدراك عند الفنان، ودرجة احتياجه. كما تشيد هذه الدراسة إلى التنوع الوفير للخامات فى حقل الصناعة وكيف حث ذلك الفنان المعاصر على التنوع فى تناول الصياغات التشكيلية، واللجوء إلى التجارب حتى أصبح العمل الفنى مؤشراً لإلغاء التخصص فى الفنون، كما تشير الدراسة أيضاً إلى تأثير الخامة على القيم الجمالية فى التصوير المصرى القديم حيث شارك سكان وادى النيل بأول خطوة فى توضيح فنون التصوير وتبسيطها واستخدام الألوان والخامات التى تفرزها البيئة المحيطة، كذلك استخدام شمع العسل كتقنية فى تثبيت اللون بالحرارة، وكذلك استخدام خامة الفسيفساء وتداخلها فى تحديد شكل العمل الفنى لتقاوم عوامل التعرية.

وقد توصلت هذه الدراسة إلى دور الفنان لتحديد رؤية فنية جديدة ليست بالضرورة أن تكون لوحة أو عملاً نحتياً بل عملاً مرئياً مجسداً.

تعقيب:

أوجه الشبه:

ترتبط هذه الدراسة بالدراسة الحالية فى تناول وعلاج جانب التقنية للخامة والتأكيد على دورها فى حث الفنان المصرى المعاصر على التنوع فى تناول الصياغات التشكيلية واللجوء إلى التجارب الفنية بالخامات المختلفة.

أوجه الاختلاف:

أن هـذه الدراسـة ركـزت علـى تناول الخامة فى التصوير المعاصر بشكل عام،أما الدراسة الحالـية فإنها تقوم بدراسة مصادر ومنابع الرؤية الفنية، وبعض الأساليب وتقنيات الخامات، والعلاقات والقـيم التشـكيلية فـى أعمـال بعض المصورين المصريين المعاصرين فى الفترة من ١٩٣٦م حتى ١٩٦٧م.

١١- دراسة جمال رفعت لمعى (١٩٨٤)(٤٦):

وعنوانها:

"نظـرية التحديث فى الفن كمدخل لمدرسة مصرية معاصرة"، وقد هدفت هذه الدراسة إلى ما يأتى:

تـناول أهم المفاهيم المختلفة للتحديث، والمحاولات الجادة التى بذلها الفنان على مر العصور، من أجل الوصول إلى اسلوب خاص معتمداً على دراسة خبرات فنية سابقة على محاولاته.

وقـد تناولـت الدراسـة الفـن المصرى القديم وكيفية الاستفادة منه فى ضوء نظرية توماس مونـورو (Toms Munro) كـإحدى النظريات المعاصرة والتى توضح أن الأشكال لها تاريخ متوالد، وكـل أسلوب يدعو إلى أسلوب جديد وأن أثر الصورة على الصورة هو عامل مهم فى الأسلوب، وهو أكثر أهمية مما يأتى مباشرة من تعليم الطبيعة.

وقـد استرشـد الـدارس بالعلاقة الصريحة بين الفن المصرى القديم وبين الفنون الحديثة وما أوضـحه أندريـه لـوت (Andre Lhate) فـيما أسماه بالمدخل الجمالى للموازنة فى تحديث الفنون المصرية القديمة.

وتوصلت الدراسة إلى مجموعة من النتائج الهامة المهمة:

إن مفهـوم التحديث عند تناول التراث ينبغى أن يفهم جيداً على أنه ليس استعادة نمط أو وحدة أو اسلوب أو اتجاه أو روح التراث بل فى الحقيقة ينبغى رؤية أن مفهوم التحديث ــ عند تناول التراث بشـكل ابـتكارى وفهمـه فى إطار وحدة الثقافة المصرية فى أى عصر ــ لا نستطيع الأخذ منه دون تعميق الفهم للمحتوى الثقافى وللفلسفةً وللعقيدة الخاصة، ثم تبنى نظرية مصغرة بطريقة الآخذ، ولن يتم مفهـوم التحديـث دون أن يـتم خلـق عناصر جديدة تستطيع أن تستقل بشخصيتها وتدخل فى دائرة استمرارية التراث الإنسانى".

<u>تعقـيب:</u>

أوجه الشبه:

أن هذه الدراسة تتفق والدراسة الحالية فى تناول أهم المفاهيم المختلفة للتحديث والمحاولات الجادة التى بذلهـا الفـنان على مر العصور من أجل الوصول إلى أسلوب خاص معتمداً على دراسة خبرات فنية سابقة على محاولاته.

أوجه الاختلاف:

أن الدراســة الحالــية تقــوم بدراسة مصادر ومنابع الرؤية الفنية، الأساليب وتقنيات الخامات، والعلاقــات والقــيم التشــكيلية في أعمال بعض ألمصورين المصريين المعاصرين وأثرها على تطور أسلوبهم الفني.

١٢- دراسة حمدي حلمي محمد عبد الحكيم (١٩٨٣)(٥٨):

وعنوانها:

"الخلفية الفكرية وأثرها فى التصوير المصرى المعاصر"، وقد هدفت هذه الدراسة إلى مايأتى:

إلقــاء الضــوء علــى الاتجاهات الفكرية التى شكلت الفن فى القرن العشرين وذلك من خلال دراســة الفكــر الإنسانى فى محاولة لتوضيح المقصود من الخلفية الفكرية لدى الفنان وتعرضت لنشأة الفكــر لدى الإنسان، كما تناولت الخلفية الفكرية لدى المصور المصرى عبر العصور متعرضة للعامل الجغــرافى وأثــره على الفكر المصرى وأثر الغزو الفكرى الأوربى على الفن المصرى، كما ركزت الدراســة علــى التصــوير المصــرى المعاصر منذ نشأة مدرسة الفنون الجميلة المصرية مع توضيح الخلفيات الفكرية لدي جيل الرواد وجيل الجماعات ثم حال التصوير المصرى بعد ثورة ١٩٥٢م.

<u>تعقــيب:</u>

أوجه الشبه:

ترتبط هذه الدراسة بالدراسة الحالية فى تناول موضوع التصوير المصرى المعاصر.

أوجه الاختلاف:

أن هذه الدراسة تناولت الاتجاهات الفكرية التى شكلت الفن فى القرن العشرين والخلفية الفكرية لدى المصور المصرى عبر العصور، كما ركزت فى توضيح الخلفيات الفكرية لدى جيل الرواد وجيل الجماعات ثم حال التصوير المصرى بعد ثورة ١٩٥٢.

أمــا الدراســة الحالــية فقد ركزت على تناول مصادر ومنابع الرؤية الفنية، الاساليب وتقنيات الخامــات، والعلاقات والقيم التشكيلية فى أعمال بعض المصورين المصريين المعاصرين وأثرها على تطور أسلوبهم الفنى.

١٣- دراسة مصطفى محمد مهدى (١٩٨٠)(١٩٠):

وعنوانها:

"التصــوير التشخيصــى المصــرى منذ عام ١٩٥٠م والإفادة منه فى تدريس التذوق الفنى بالتعليم العام" ، وقد هدفت هذه الدراسة إلى مايأتى:

تحلـيل ملامح وسمات التصوير التشخيصى المصرى عبر التاريخ حتى عام ١٩٧٥ م مركزاً علـى التصـوير بين عام ١٩٥٠ حتى عام ١٩٧٥، ثم قدم الباحث تحليل موضوعى للاتجاهات العامة والـنزعات التى تسود الحركة الفنية المصرية خلال الفترة السابقة الذكر مع تصنيفها، إلى جانب تقديم دراسـة تحليلـية لعشـرة من الرواد والفنانين المصريين الذين يمثلون أصحاب النزعات والاتجاهات السابقة.

كذلـك دراسـة للتذوق الفنى والعوامل التى تسهم فى تكوين الاتجاهات الجمالية بالإضافة إلى دراسة مناهج التذوق الفنى بالتعليم العام.

تعقـيب:

أوجه الشبه:

أن هذه الدراسة والدراسة الحالية فى تناول المنهج التحليلى فى تحليل ملامح وسمات التصوير المصرى.

أوجه الاختلاف:

- أن هـذه الدراسة تقوم بتحليل ملامح وسمات التصوير التشخيصى المصرى فقط عبر التاريخ حتى عام ١٩٧٥م، أما الدراسة الحالية فإنها تقوم بدراسة مصادر ومنابع الرؤية الفنية الأساليب وتقنيات الخامات فى التصوير المصرى المعاصر.
- أن هـذه الدراسـة ركزت على تناول التصوير التشخيصى كاتجاه فى الفترة من ١٩٥٠م حتى ١٩٧٥م، أمـا الدراسـة الحالية فإنها ركزت على تناول مصادر ومنابع الرؤية الفنية الاساليب وتقنيات الخامات، والعلاقات والقيم التشكيلية فى الفترة من ١٩٣٦م حتى ١٩٦٧م.

١٤- دراسة كارلا جوتليل (Carla Gotilele) (١٩٧٦) (٣١٥) :

هدفت هذه الدراسة إلى :

تـناول أبعاد الفن الحديث وتطور الشكل والمحتوي للعمل الفني فتقول: " إن الرغبة في التجديد فـي الفـن دائمة وأبدية، فمنذ عام ١٩٦٠ م زادت وتضاعفت الدفعة نحو التجديد وحاليا أصبحت هذه الرغـبة مكثفة وأصبح هذا الاحتياج ظاهرة صخب للتجديد وليس مجرد الاعتراف بالغير، والجديد أن هذا التجديد متوازن مع التقدم والنمو فقد اصبح التقدم اليوم موازي للتقنية (التكنولوجيا) فمن خلال هذه التقنـية الحديـثة أمكن إظهار معظم التجديدات والإبداعات الثورية في الشكل، وبهذا فتح مجالاً جديداً للمحـتوي، ولكـن الطفـرة فـي الشـكل اتخذت أبعاداً أوسع من مستوي التغير في المحتوي ــ هذا باستعراض انطباعات الفنانين المعاصرين .

كمـــا تعرضت الدراسة لنقاط مهمة لها علاقة بالخامات والأدوات الجديدة التي توصي بتقنيات جديدة أيضا .

تعقيب :

اوجه الشبه :

أن هـــذه الدراســـة تـــتفق مـــع الدراســـة الحالية في التعرض لنقاط هامة لها علاقة بالخامات والأدوات الجديدة التي توصي بتقنيات جديدة أيضاً.

اوجه الاختلاف :

أن الدراســـة الحالية تقوم بدراسة السمات التشكيلية – مصادر ومنابع الرؤية الفنية، والأساليب وتقنـــيات الخامـــات المختلفة، والقيم التشكيلية – في أعمال بعض المصورين المصرين المعاصرين و أثرها على تطور أسلوبهم الفني .

١٥ – دراسة " مصطفي عبد العزيز محمد عبيد " (١٩٧٣م) (١٨٩) :

وعنوانها:

"بعـــض الخامات غير التقليدية فى التصوير الحديث وإمكانياتها ومدى الإفادة منها فى ميدان التربية الفنية"، وقد هدفت الدراسة إلى ما يأتى :

– **معـــرفة** بعـــض الخامـــات الجديـــدة غـــير التقليدية إلى جانب ما تقدمة هذه الخامات المستحدثة من إمكانيات .

– **تـــناول** علاقـــة عنصـــر اللـــون بالخامـــة المستخدمة في الأعمال الفنية وكذلك قدم الباحث بعض الخصائص والإمكانيات المختلفة لبعض الخامات التقليدية الموجودة في ساحة التربية الفنية وهي .

الألـــوان المائـــية – ألوان الجواش – الإفرسك – ألوان التمبرا – الألوان الشمعية – ألوان الباستل – ألوان الزيت .

وقد تعرض الباحث لعدة أساليب فنية جديدة في هذا الوقت مثل الفروتاج والكولاج. واستعرض الفنانين العالمين أصحاب التجديد في تناول الخامات المختلفة.

تعقيب :

اوجه الشبة :

تـــتفق هذه الدراسة مع الدراسة الحالية في بعض المفاهيم الخاصة بالخامة والطرق والأساليب الأدائية في استخدام تلك الخامات لاستحداث تأثيرات وتقنيات جديدة ومتميزة .

أوجه الاختلاف :

أن هــذه الدراســة تركــز على بعض الخامات غير التقليدية في التصوير الحديث بينما تركز الدراســة الحالــية علــى الســمات التشكيلية بما تتضمن من الأساليب وتقنيات الخامات في التصوير المصري المعاصر .

تعليـــق:

مــن خلال عرض بعض الدراسات السابقة المرتبطة بالدراسة الحالية والتى تناولت التقنيات والأساليب المختلفة فى التصوير المصرى المعاصر فقد تبين الآتى:

- أن التصوير المصرى المعاصر يحوى أساليباً فنية واتجاهات متباينة يمكن الاستفادة منها.
- أن التصــوير المصــرى المعاصر تنوعت فيه استخدام توليف الخامات التقليدية وغير التقليدية على سطح اللوحة التصويرية مما ساعد على ثراء العمل الفنى.
- أن هذه الدراسات أكدت ودعمت الدراسة الحالية فى دراسة اساليب المعالجة التشكيلية وتقنيات الخامــات المخــتلفة بالتصوير المصرى المعاصر، وكيفية الاستفادة من هذه الأساليب وتقنيات الخامات فى إثراء الجانب التعبيرى والتقنى باللوحة التصويرية.

ثالثاً: المحــور الثالث

دراسات تناولت العلاقات والقيم التشكيلية وأهميتها فى البناء التشكيلى المصري المعاصر.

١- دراسة خالد محمد أحمد شحاتة (٢٠٠١) (٦٠):

وعنوانها:

"القيم الفنية فى أعمال التصوير بالتربية الفنية ودورهم فى إثراء الحركة التشكيلية المصرية الحديثة"، وقد هدفت هذه الدراسة إلى مايأتى :

- الكشف عن الدور الذي قام به رواد التصوير في التربية الفنية في تقديم ودعم التوجيهات الحديثة في الحركة التشكيلية المصرية .
- تعــرف أهــم السمات والخصائص الوطنية والقومية في أعمال رواد التصوير في التربية الفنية .
- إلقــاء الضــوء علــى إسهامات رواد التصوير التربية الفنية في مجال الثقافة والتنظير الفني في الحركة التشكيلية المصرية .
- إظهــار القــيم الفنــية في أعمال رواد التصوير بالتربية الفنية من خلال تتبع وتحليل أعمالهم.

وقــد اتبعت الدراسة المنهج الوصفي والتحليلي، وذلك لاستخلاص السمات العامة والخصائص المميـزة لأعمــال رواد التصــوير بالتربية الفنية، وكذلك القيم الفنية وتعرف الأساليب والتقنيات داخل المــدارس الفنية التي استحدثها هؤلاء الفنانون في معالجة موضوعاتهم وذلك من خلال تحليل الأعمال الفنية لهم.

وقد توصلت الدراسة إلى مجموعة من النتائج أهمها.

– هــناك دور مهــم لرواد التصوير بالتربية الفنية في تقديم ودعم مفهوم التوجه الحداثي في الحركة التشكيلة المصرية الحديثة .

– قــدم رواد التصــوير بالتربــية الفنية إسهامات مؤسسة في الثقافة الفنية والتنظير والمحاضرات في مجال الفن التشكيلي المصري الحديث منذ بداية القرن العشرين .

اســتحداث تقنيات وأساليب وخامات جديدة على الحركة التشكيلية الحديثة في مصر – بدراسة الأعمال الفنــية لــرواد التصوير بالتربية الفنية من خلال منهجية تتمثل في وصف وتحليل وتغير تلك الأعمال، اتضــح أن هذه الأعمال تخضع لنظام متكامل تتحقق فيه القيم الفنية في كل مترابط يصل إليه الفنان من خلال عدة أساليب فنية مختلفة .

تعقيب:

اوجه الشبه :

أن هذه الدراسة تتفق مع الدراسة الحالية في تعرف القيم الفنية التشكيلية في التصوير المصري بالإضافة إلي استخدام المنهج الوصفي والتحليلي في تحليل أعمال الفنانين .

اوجه الاختلاف :

أن هــذه الدراسة تتناول إظهار القيم الفنية في أعمال رواد التصوير بالتربية الفنية، أما الدراسة الحالــية فأنهــا تقــوم بإظهار بعض العلاقات والقيم التشكيلية، والأساليب وتقنيات الخامات في أعمال بعض المصورين المصرين المعاصرين وأثرها على تطور أسلوبهم الفني .

٣– دراسة سمير محمود عبد الفضيل (١٩٩٧م)(٨٣):

وعنوانها:

"**مصورو الجماعات الفنية فى مصر خلال الأربعينيات**"، **وقد هدفت هذه الدارسة إلى مايأتى:**

أ– إلقــاء الضــوء علــى واقــع الحركة التشكيلية فى مصر قبل ظهور الجماعات الفنية (جماعة الفن والحرية، جماعة الفن الحديث، جماعة الفن المعاصر)

ب– إلقــاء الضوء على واقع الحياة الاجتماعية والثقافية وأثرها على الحركة التشكيلية قبل وبعد ظهور هذه الجماعات.

جـ- إلقاء الضوء على المؤثرات الخارجية على فكر أعضاء هذه الجماعات.
د- تعرف أثر البيئة فى تكوين شخصية مصورى هذه الجماعات الفنية الثلاثة.
هـ- إظهار القيم الإبداعية لدى مصورى هذه الجماعات الثلاثة من خلال تحليل نماذج من الأعمال لمصوريها، وتتبع مسيرتهم الفنية ومراحل تطورها.
و- إلقاء الضوء على دور هذه الجماعات فى إثراء حركة التصوير المعاصر فى مصر.
ح- تفسير ظاهرة انتشار الجماعات الفنية فى مصر خلال هذه الفترة الزمنية وعلاقة ذلك بالمناخ العام آنذاك.

وقد اتبعت الدراسة المنهج التاريخى والتحليلى فى تناول أعمال مصورى هذه الجماعات الثلاثة وعرض الباحث وجهة نظره بالشرح والتحليل والمقارنة وصولاً إلى القيم الإبداعية التى حققوها فى أعمالهم التصويرية خلال تلك العقود الثلاثة من الثلاثينات إلى الخمسينات.

تعقيب:

أوجه الشبه:

ترتبط هذه الدراسة مع الدراسة الحالية فى تناول موضوع التصوير المصرى المعاصر خاصة مصورى الجماعات الفنية، بالإضافة إلى التأكيد على دور البيئة فى تكوين شخصية الفنان المصرى المعاصر.

أوجه الاختلاف:

أن هذه الدراسة تقوم بإظهار القيم الإبداعية لدى مصورى الجماعات الفنية الثلاثة، كذلك اتبعت المنهج التاريخى والتحليلى فى تناول مصورى هذه الجماعات الفنية، بينما تقوم الدراسة الحالية على دراسة مصادر ومنابع الرؤية الفنية، الأساليب وتقنيات الخامات، والعلاقات والقيم التشكيلية فى أعمال بعض المصورين المصريين المعاصرين وأثر ذلك على تطور أسلوبهم الفنى، واتبعت الدراسة فى ذلك المنهج الوصفى والتحليلى لتوصيف وتحليل أعمال بعض الفنانين المصورين فى الفترة من ١٩٣٦ حتى ١٩٦٧م.

٣- دراسة حسام بدر الدين عبد السلام صقر (١٩٩٦)(٥١):

وعنوانها:

القيم الملمسية على سطح الصورة فى القرن العشرين كمدخل لأثراء تدريس التصوير فى كلية التربية الفنية"، فقد تحددت أهداف هذه الدراسة انطلاقاً من المفهوم المعاصر للتعبير الفنى فى التصوير من حيث الآتى:

أ- التأكيد على انطلاق طلاب الفرقة الثالثة بالكلية فى التعبير باستخدام الخامات بأساليب تقنية تجريبية لإثراء أعمالهم الفنية الملمسية فى إطار وحدة العمل الفنى ككل.

ب- التأكـيد علـى القيم الملمسية من حيث إنها قيم بنائية أو تعبيرية أو جمالية فى التصوير فى القرن العشرين وتحليلها وتصنيفها للإسهام فى إعداد مدخل لتدريس التصوير لطلاب الفرقة الثالثة بالكلية.

واتبعـت الدراسـة المـنهج التحليلى التجريبى بالدراسة والتحليل والتصنيف لمختارات من الأعمال الفنـية للتصـوير فـى القرن العشرين، والتى اتسمت بتنوع الملامس وظهور القيم الملمسية والجمالية والتعبيرية والبنائية على أسطحها.

وتمثلـت عيـنة الدراسـة فى مجموعة من طلاب الفرقة الثالثة بكلية التربية الفنية، جامعة حلوان، قامت بالتجريب بالإضافة إلى التجريب الذاتى للباحث.

وتوصلت هذه الدراسة إلى مجموعة من النتائج أهمها:

- إمكانـية تناول القيم الملمسية على سطح الصورة فى القرن العشرين كمدخل يثرى العمل الفنى عند التدريس فى مجال الفنون..
- إمكانية تحليل وتوصيف الحالة الملمسية التى عليها سطح الصورة فى الفن بشكل نقدى منظم.
- تعدد الحلول التقنية للقيم الملمسية على أسطح الصورة واستحداث صياغات إبتكارية ومعالجات معاصرة تثرى بناء الصورة.

<u>تعقـيب:</u>

أوجه الشبـه:

أن هـذه الدراسة تقوم بالتأكيد على التعبير الفنى باستخدام الخامات بأساليب تقنية تجريبية وفى إطـار وحدة العمل الفنى ككل، بالإضافة إلى التأكيد على القيم الملمسية إحدى القيم التشكيلية من حيث إنها قيم بنائية أو تعبيرية.

أوجه الاختلاف:

أن الدراسـة الحالـية تقوم بدراسة السمات التشكيلية- مصادر ومنابع الرؤية الفنية، الاساليب وتقنـيات الخامـات، والعلاقات والقيم التشكيلية- فى أعمال بعض المصورين المصريين المعاصرين وأثرها على تطور أسلوبهم الفنى.

٤- دراسة محمد عبد المنعم إبراهيم (١٩٩٥)(١٦٣):

وعنوانها:

"القيم الإبداعية فى التصوير عند حامد ندا"، وقد هدفت هذه الدراسة إلى ما يأتى:

١- إلقاء الضوء على حياة "حامد ندا" ونشأته بصفة عامة والفنية بصفة خاصة.

٢- إلقـــاء الضـــوء على دور المجتمع من حيث: العصر – الحياة الاجتماعية والسياسية فى الفكر الفنى "لحامد ندا".

٣- تعرف أثر البيئة الشعبية فى تكوين شخصية "حامد ندا".

٤- تناول وشرح القيم الابداعية فى التصوير عند "حامد ندا" من خلال منهج تحليلى تقدمى لأعماله متتـــبعاً مراحل تطوره ونضجه الفنى مع عمل دراسة تحليلية للتكوين – الرسم – اللون- البعد النفسى والدرامى فى أعماله.

٥- إثبات أثر الفن الفرعونى والبدائى على أيديولوجية الفكر عند "حامد ندا" وأثره فى تأكيد ملامح الشخصية المصرية.

٦- إلقاء الضوء على دور "حامد ندا" فى إثراء حركة فن التصوير المصرى المعاصر.

واتبعت الدراسة كلاً من المناهج البحثية الآتية:

"المـــنهج الـــتاريخى- المنهج التحليلى – المنهج النقدى" حيث تناول الباحث القيم الإبداعية فى التصوير عند "حامد ندا" خلال مساحة زمنية وتاريخية بدءاً من مولده عام ١٩٢٤م مروراً بمراحل تطوره الفنى حتى وفاته عام ١٩٩٠م.

تعقـــيب:

أوجه الشبه:

تتفق هذه الدراسة مع الدراسة الحالية فى تناول المصور "حامد ندا" ودوره فى إثراء حركة فن التصوير المصرى المعاصر.

أوجه الاختلاف:

- أن هذه الدراسة تتناول القيم الإبداعية عند المصور "حامد ندا" بالإضافة إلى حياته ونشأته الفنية بصـــفة خاصـــة، أمـــا الدراســـة الحالية تتناول السمات التشكيلية فى أعمال بعض المصورين المصـــريين المعاصــــرين مـــن خلال مصادر ومنابع الرؤية الفنية الأساليب وتقنيات الخامات، والعلاقات والقيم التشكيلية، وأثرها على تطور أسلوبهم الفنى.
- أن الدراســـة الحالية تتناول حياة وأعمال المصور "حامد ندا" فى الفترة من ١٩٢٤م حتى وفاته ١٩٩٠م، أما الدراسة الحالية تتناول أعمال بعض المصورين المصريين المعاصرين فى الفترة من ١٩٣٦ حتى ١٩٦٧م.

٥- دراسة ابتسام رجب عبد الجواد (١٩٩٤)(١):

وعنوانها:

"تكوين الصورة فى الفن المعاصر"وقد هدفت هذه الدراسة إلى ما يأتى:

الكشف عن طبيعة التكوين فى الأعمال التصويرية المعاصرة لمحاولة الإفادة منها فى تنمية مرونة دارسى التصوير الابتكارى تجاه التناول المتنوع والمتحرر لتكوين الصورة.

وتضمنت الرسالة تحليلاً للقيم التشكيلية، التى أثرت على بناء الصورة فى الفن المعاصر، وإبراز النظريات الفكرية والعلمية التى أثرت على إكساب تكوين الصورة للفن المعاصر سماته الابتكارية المميزة، كما قامت الدراسة بتحليل وتقسيم تلك القيم إلى:

أ- قيم تشكيلية رئيسية:

والتى لا يمكن الاستغناء عنها عند بناء أى تكوين وفى أى عصر وهى الوحدة والاتزان والإيقاع.

ب- قيم تشكيلية فرعية:

تخدم تلك القيم الرئيسية وتحققها، مع عرض للأساليب التشكيلية المحققة لتلك القيم الفرعية من خلال تحليل بعض أعمال التصوير المعاصر فى الفترة ١٩١٠ م وحتى الآن، وقد قامت الدراسة بعمل دراسة تجريبية، كتطبيق للقيم التشكيلية التى تضمنها الإطار النظرى، وقد اتبعت الدراسة المنهج التحليلى والتجريبى والتطبيقى.

وقد توصلت الدراسة إلى مجموعة من النتائج أهمها:

- إثبات مرونة وتنوع القيم التشكيلية فى التصوير المعاصر.

<u>تعقيب:</u>

أوجه الشبه:

ترتبط هذه الدراسة بالدراسة الحالية فى تناول القيم التشكيلية الرئيسية كالوحدة والاتزان والإيقاع ــ والتى لا يمكن الاستغناء عنها عند بناء أى تكوين وفى أى عصر ــ بالإضافة إلى بعض القيم الفرعية مع عرض لبعض الأساليب التشكيلية المحققة لتلك القيم.

أوجه الاختلاف:

أن هذه الدراسة تقوم بدراسة وتحليل القيم التشكيلية التى أثرت على بناء الصورة فى الفن المعاصر بوجه عام فى الفترة من ١٩١٠م حتى الآن، بينما تقوم الدراسة الحالية بدراسة الاساليب وتقنيات الخامات، والعلاقات والقيم التشكيلية فى أعمال بعض المصورين المصريين المعاصرين وتتبع أثرها على تطور أسلوبهم الفنى فى الفترة من ١٩٣٦ حتى ١٩٦٧م.

٦- دراسة سعاد عبد الله عبد الهادى (١٩٩١)(٧٨):

هدفت هذه الدراسة إلى ما يأتى:

دراسة كيفية تناول الفنانين المصورين للمرأة على مر العصور دراسة وافية من حيث توظيفها كعنصر تشكيلى وقيمة إنسانية فى أعمال التصوير على مختلف مذاهبها واتجاهاتها، مما يفيد فى تكوين منطلق فكرى جديد يفيد فى تحليل الأعمال الفنية، وإمكانية إجراء المزيد من هذه الدراسات لإثراء الحركة الفنية المعاصرة.

واستخدمت الدارسة فى هذه الدراسة المنهج التاريخى والوصفى والتحليلى لتناول الفنون المختلفة فى مصر بوجه عام والفنانين من العصر الحديث بوجه خاص للمرأة كعنصر تشكيلى وقيمة إنسانية فى أعمالهم الفنية فى مجال التصوير.

وتوصلت الدراسة إلى مجموعة من النتائج أهمها ما يأتى:

أن المرأة تمثل للفنانين التشكيليين مجموعة من القيم الجمالية التشكيلية والتعبيرية، ولذا كانت عبر تاريخ الفنون فى العالم عنصر تشكيلى بارز أكثر من الرجل فى كثير من اللوحات الفنية، وذلك إلى جانب ارتباطها بالدافع العاطفى والغريزى لعملية الإبداع.

أ- بالنسبة للناحية التشكيلية:

- المرأة مثير جمالى وفنى للفنان.
- جسم المرأة يعد واقع مكشوف لمعظم أبجديات اللغة التشكيلية.
- اكتساب المرأة جماليات وقيم تشكيلية من الواقع حولها.

ب- من الناحية التعبيرية:

سيطرة المرأة على أعمال الفنانين المصريين يعد نتاج لموروثات تاريخية جمالية وفنية على مر التاريخ الإنسانى والمصرى؛ مما جعل هذا النمط يفرض نفسه كمادة للاستلهام على كثير من الفنانين والفنانات سواء بوعى أو دون وعى.

جـ- من الناحية العاطفية والغريزية:

المرأة ككيان إنسانى، ومثير فنى، وكائن جمالى، وعنصر تشكيلى، وقيمة رمزية تعبيرية وإنسانية.. تسمح بأكبر قدر من الحرية لخيال الفنان للتوحد والاكتمال بينه وبين عناصر عمله.

<u>تعقيب:</u>

أوجه الشبه:

أن هذه الدراسة تتناول موضوع التصوير المصرى المعاصر.

أوجه الاختلاف:

أن هــذه الدراسة تقوم بدراسة كيفية تناول الفنانين المصورين للمرأة على مر العصور دراسة وافــية من حيث توظيفها كعنصر تشكيلى وقيمة إنسانية فى أعمال التصوير، بينما تقوم الدراسة الحالية بدراســة الســمات التشــكيلية فى أعمال بعض المصورين المصريين المعاصرين وأثرها على تطور أسلوبهم الفنى.

٧- دراسة محمود على محمود (١٩٨٧) (١٧٨):

وعنوانها:

"القيم التشكيلية للرسوم فى فن التصوير المصرى القديم والمعاصر"، وقد هدفت هذه الدراسة إلى ما يأتى:

إبــراز القيم التشكيلية للرسوم فى فن التصوير المصرى من خلال تناول عنصر الخط وأهميته كقــيمة تشــكيلية جديرة بالبحث استناداً على تحليل بعض الأعمال التصويرية المختارة من الحضارات الفنية المصرية وفن التصوير المصرى المعاصر.

كمــا وضــحت هذه الدراسة أهم الموضوعات التى تناولها فن الرسم المصرى القديم، وكذلك المــواد المستخدمة فى الرسم والتصوير وعرض الدارس فى هذه الدراسة أعماله فى الرسم والتصوير وتبيــن من خلالها استخدامه لعنصر الخط، واستفادته من دراسة القيم التشكيلية فى التصوير المصرى القديم والمعاصر.

تعقــيب:

أوجه الشبه:

تــتفق هــذه الدراســة مــع الدراسة الحالية فى إبراز القيم التشكيلية للرسوم فى فن التصوير المصرى من خلال تناول عنصر الخط.

أوجه الاختلاف:

أن هــذه الدراسة تقوم بإبراز القيم التشكيلية فى التصوير المصرى القديم والمعاصر من خلال تــناول عنصــر الخط وأهميته كقيمة تشكيلية، بينما تقوم الدراسة الحالية بدراسة مصادر ومنابع الرؤية الفنــية، والأساليب وتقنيات الخامات، والعلاقات والقيم التشكيلية فى أعمال بعض المصورين المصريين المعاصرين وأثرها على تطور أسلوبهم الفنى.

٧-دراسة محمد نبيل مصطفى حسن (١٩٨٧)(١٦٥):

وعنوانها:

"فلسفة التكوين فى التصوير المصرى القديم والمعاصر"وقد هدفت هذه الدراسة إلى ما يأتى:

تناول موضوع فلسفة التكوين فى التصوير المصرى القديم والمعاصر، من خلال تتبع البدايات الأولى للتكوين ودراسة اللوحات ذات القيمة المقوسة (لوحات موائد القرابين).

ثــم تناولــت تكوينات الموضوعات المختلفة بالدراسة والتحليل بهدف استخلاص خصائص فن التصوير المصرى القديم كالتماثل والتعبير الطبيعى الحر والتكرار ثم تتبع هذه الخصائص فى التصوير المصــرى المعاصر، من خلال دراسة أعمال مجموعة المصورين المصريين المعاصرين، وأخذ إنتاج مجموعــة مــن الأعمال الفنية بينت محاولات الباحث لاستخلاص مفردات مصرية فى التكوين وكذلك البحث عن نظم مصرى مناسب للتصوير.

ولقــد أشارت الدراسة إلى الدور البارز الذى لعبته القيم التشكيلية فى أعمال الفنانين المصريين المعاصــرين كهدف فى حد ذاته فمثلاً استعرضت الدراسة فى متنها تحليل "نعيم عطية" لأعمال الفنان المعاصــر "حــامد نــدا" بقوله أنه عمد على اختطات أبجدية خاصة فى التكوين، فنراه يلجأ إلى تكرار تكويــنات معيــنة كقــانون يســاوى ترديد المعنى أو ترديد المضمون وتأكيده، ويعتبر "ندا" أن فى هذا الــتكرار رمــزية من نوع خاص، فنراه يعتمد كثيراً على كتلتين متجاورتين أو متباعدتين إلى فوق أو تحــت أو عن اليمين وعن الشمال وتمتاز تكويناته بأن عناصرها موزعة على السطح وليس فى اتجاه العمق.

<u>تعقــــيب:</u>

أوجه الشبه:

أن هــذه الدراســة تقــوم بدراســة الدور البارز الذى تلعبه القيم التشكيلية فى أعمال الفنانين المصريين المعاصرين.

أوجه الاختلاف:

أن الدراســة الحالــية تقــوم بدراسة السمات التشكيلية فى أعمال بعض المصورين المصريين المعاصرين وأثرها على تطور أسلوبهم الفنى.

٩- دراسة محمد رضا عبد السلام (١٩٨٣)(١٥٦):

وعنوانها:

"اللون واستخدامه فى التصوير الحديث"وقد هدفت هذه الدراسة إلى ما يأتى:

تناول عنصر اللون واستخدامه فى التصوير قديماً وحديثاً، وقد أظهر الدارس اختلافاً فى تناول الألوان تبعاً لاختلاف المفاهيم والثقافات المختلفة، كما تناول المفهوم التقليدى لاستخدام اللون بإيجاز فى

القـــرن الخامس عشر، وتعرض أيضاً إلى كيفية الاستفادة من النظريات العلمية الحديثة حول اللون فى التصـــوير بتناولـــه نمـــاذج لبعض المدارس والاتجاهات الحديثة، وبدءاً من التعبيرية مروراً بالرمزية وكذلك الاستعمالات النفسية والانفعالية للون عند التعبيريين والوحشيين والسيرياليين.

وتوصلت الدراسة إلى مجموعة من النتائج أهمها:

- إن تغـــير فـــن التصوير عبر العصور المختلفة ليس إلا تغييراً فى مفهوم اللون وطرق تناوله ومعالجته، كما كشفت هذه الدراسة أيضاً عن وجود تميز لكل فنان عن الآخر من حيث اتجاهه الفنى وطرق أدائه.
- كمـــا كشـــفت هذه الدراسة ــ أيضاً ــ أن ضرورة إلمام دارسى الفن بنظريات اللون وأبعادها البصـــرية المتنوعة وطرق استخداماتها فى المدارس الفنية المختلفة، من فائدة فى توظيف عن إمكانيات اللون فى تحقيق الهدف الفنى.

<u>تعقـــيب:</u>

أوجه الشبه:

أن هـــذه الدراسة تقوم بدراسة عنصر اللون أحد العناصر التشكيلية المهمة فى البناء التشكيلى المعاصـــر، بالإضـــافة إلـــى ما توصلت إليه هذه الدراسة من نتائج أهمها أن هناك تميزاً لكل فنان عن الآخر من حيث اتجاهه الفنى وطرق أدائه.

أوجه الاختلاف:

أن الدراســـة الحالـــية تقـــوم بدراسة مصادر ومنابع الرؤية الفنية، والأساليب وتقنيات الخامات المختلفة، والعلاقات والقيم التشكيلية فى أعمال بعض المصورين المصريين المعاصرين.

١٠- دراسة بهاء عشم مرقص (١٩٧٩)(٣٧):

وعنوانها:

"الفـــراغ كقـــيمة تشـــكيلية فى التصوير المعاصر والإفادة منه فى التربية الفنية فى المرحلة الثانوية"، وقد هدفت هذه الدراسة إلى ما يأتى:

أ- الوصول إلى مفهوم الفراغ وكذلك العوامل التى تساعد على تكوينه، باعتباره عنصراً مهم يدخل فى أحداث التشكيل الفنى فى التصوير المعاصر.

ب- الكشـــف عـــن أبعـــاد القـــيم الفراغية الابتكارية المختلفة عن بعض أعمال مصورى الفن الحديث والمعاصر، وإبراز الخصائص الفنية المختلفة التى استخدمها هؤلاء المصورون فى إتجاهاتهم الفنية لمعالجة الفراغ، وعمل تصنيف لأنواع المعالجات الفنية عندهم.

جـــ- الإفـــادة مـــن هذه الدراسة فى سد النقص الذى يبدو فى رسوم التلاميذ فى المرحلة الثانوية من حيث قدرتهم على علاج فراغ الصورة وتفتيح المجالات أمامهم لتجسيده.

د- الوصول إلى عدد من التوصيات يمكن أن تثرى خبرات معلم التربية الفنية فى مجال تشكيل الفراغ حتى يتسنى لهم توجيه تلاميذه التوجيه السليم والإرشاد الواعى.

واتبعت الدراســـة المـــنهج الـــتاريخى عـــند التعرض للجانب الذى يبحث الإدراك الفراغى لأمثلة التصوير، كما استخدم الأسلوب التحليلى فى توضيح العمليات التى تدخل فى تشكيل الفراغ أثناء عملية الممارســـة، كمـــا استخدم أيضاً المنهج التجريبى عند التعرض للدراسة الميدانية فى التربية الفنية على عيـــنة عشـــوائية مخـــتارة من تلاميذ المرحلة الثانوية، والتى كان الهدف من وراءها توثيق صلاحية استخدام الاتجاهات المعاصرة لتشكيل الفراغ.

وقد توصلت الدراسة إلى مجموعة من النتائج أهمها:

١- يعد الخط من العناصر التشكيلية التى تضفى على التصوير قيمة فراغية حسية متحركة فمن خلاله تتضح العلاقة بين الأشكال ومجالاتها الفراغية.

٢- يعـــد اللـــون مـــن العناصـــر الأساسية التى يلعب على أوتارها المصورون فى إبراز العلاقة بين الأشكال ومجالاتها الفراغية.

٣- يعد المنظور أحد العوامل المؤثرة فى تشكيل الفراغ لكل من التصوير أو النحت البارز سواء أكان هـــذا المـــنظور مـــتوازياً أم مـــائلاً أم مجسماً ويعد ــ أيضاً ــ أحد الوسائل المهمة التى وضعها المصورون فى العصور السابقة للتعبير.

تعقـــيب:

أوجه الشبه:

تـــتفق هـــذه الدراسة فى تناول مفهوم الفراغ باعتباره عنصراً مهماً يدخل فى أحداث التشكيل الفنى فى التصوير المعاصر.

أوجه الاختلاف:

أن هـــذه الدراســـة تقـــوم بالكشف عن أبعاد القيم الفراغية الابتكارية المختلفة فى بعض أعمال مصـــورى الفن الحديث والمعاصر، أما الدراسة الحالية تقوم بدراسة السمات التشكيلية فى أعمال بعض المصورين المصريين المعاصرين وأثرها على تطور أسلوبهم الفنى.

تعليـــق:

مـــن خلال عرض بعض الدراسات السابقة المرتبطة بالدراسة الحالية، وهى دراسات تناولت القيم التشكيلية وأهميتها فى البناء التشكيلى المعاصر فقد تبين الآتى:

- أن القـــيم التشكيلية لها أهمية خاصة جديرة بالبحث والتنقيب، حيث إنها تؤثر على الشكل العام للتكوين فى التصوير المصرى المعاصر.
- أن هـــذه الدراســـات ســـاعدت على تأكيد وتدعيم أهمية الدراسة الحالية من حيث إجراء مسح لـــبعض العلاقـــات والقيم التشكيلية فى أعمال بعض المصورين المصريين المعاصرين وذلك للدور البارز الذى تؤديه هذه العلاقات والقيم في أعمالهم الفنية.
- أن بعـــض الدراســـات السابقة ركزت على تناول قيمة تشكيلية واحدة من حيث الأهمية ومدى ارتـــباطها بالتصوير المصرى المعاصر بشكل عام فعلى سبيل المثال تناولت دراسة حسام بدر الديـــن عـــبد الســـلام الملمـــس كقيمة تشكيلية، ودراسة محمد عبد المنعم إبراهيم تناولت القيم الابداعـــية، ودراسة محمود على محمود تناولت الخط كقيمة تشكيلية، ودراسة محمد رضا عبد الســـلام تناولـــت اللون كقيمة تشكيلية، ودراسة بهاء عشم مرقص تناولت الفراغ كقيمة تشكيلية فى التصوير المعاصر.
- أن الدراســـة الحالـــية تقـــوم بدراســـة لبعض العلاقات والقيم التشكيلية المميزة والتى لا يمكن الاســـتغناء عنها فى بناء أى عمل فنى لدى بعض المصورين المصريين المعاصرين وذلك من خلال تحليل بعض أعمالهم الفنية.

مما سبق يتضح أن الدراسة الحالية قد استفادت من الدراسات السابقة المرتبطة بها مع البحوث والمراجع العربية والأجنبية فى بناء الإطار النظرى للدراسة الحالية.

الفصل الثالث

الإطـــار النـــظري

يتضمن هذا الفصل ما يأتي :

أولا : مصادر ومنابع الرؤية الفنية فى التصوير المصري المعاصر .

1- التراث الفنى المصري :

- ***تقديم***

أ - بعض المفاهيم والقضايا الفلسفية المرتبطة بالتراث وكيفية استلهامه :

ب- الفن المصرى القديم (الفرعونى) :

(ب - ١) - التصوير المصرى القديم (الفرعونى) .

(ب - ٢) - السمات التشكيلية فى التصوير المصرى القديم (الفرعونى)

(ب - ٣) - مظاهر استلهام الفن المصرى القديم (الفرعونى) فى أعمال بعض المصورين المصريين المعاصرين.

جـ- ***الفن القبطى :***

(جـ - ١) - التصوير القبطى .

(جـ - ٢) - السمات التشكيلية للتصوير فى الفن القبطى .

(جـ - ٣) - خصائص فنون الرسم القبطى .

(جـ- ٤) - مظاهر استلهام الفن القبطى فى أعمال بعض المصورين المصريين المعاصرين.

د - الفن الإسلامى :

(د - ١) - التصوير الإسلامى .

(د - ٢) - اشكالية فن التصوير فى الإسلام .

(د - ٣) - مجال فن التصوير الإسلامى .

(د - ٤) - السمات التشكيلية للتصوير فى الفن الإسلامي .

(د - ٥) - مظاهر استلهام الفن الاسلامى فى أعمال بعض المصورين المصريين المعاصرين.

هـ - الفن الشعبى :

(هـ - ١) - ما هية التصوير الشعبى .

(هـ - ٢) - التصوير الشعبى وعلاقته بالفولكلور.

(هـ – ٣) – التصوير الشعبى وعلاقته بالرسوم البدائية .

(هـ – ٤) – التصوير الشعبى وعلاقته بالفن الفطرى .

(هـ – ٥) – العناصر الرمزية فى الفن الشعبى .

(هـ – ٦) – مجالات التصوير فى الفن الشعبى .

(هـ – ٧) – السمات التشكيلية للتصوير فى الفن الشعبى .

(هـ – ٨) – مظاهر استلهام الفن الشعبى فى أعمال بعض المصورين المصريين المعاصرين .

٢ – البيئة والثقافة الفنية المصرية :

أ – مفهوم البيئة .

ب – البيئة المصرية .

جـ – أثر البيئة على الفن المصرى .

د – مفهوم الثقافة .

هـ – الثقافة الفنية المصرية .

و – أثر الثقافة على الفن المصرى .

ز – الشخصية الفنية المصرية فى الفن .

ح – البيئة الثقافية .

ط – البيئة الريفية .

ى – البيئة الشعبية

(ى – ١) – مفهوم الشعبية .

(ى – ٢) – مفهوم الفلكلور .

ك – العادات والتقاليد .

– السبوع

ل – مظاهر التعبير عن البيئة المصرية فى نماذج من أعمال بعض المصورين المصريين

المعاصرين .

٣– الفن العالمى الحديث :

– تقديم .

أ – المدرسة التأثيرية .

ب – المدرسة التكعيبية .

جـ – المدرسة المستقبلية .

د – المدرسة السريالية .

هـ – المدرسة التجريدية.

و – المدرسة التعبيرية .

ز – المدرسة الحدثية أو الفعلية .

ح – المدرسة البصرية .

٤– التقدم التكنولوجي في مجال الخامات والادوات .

ثانيا : الأساليب وتقنيات الخامات المختلفة في التصوير المصري المعاصر :–

١- مفهوم الأسلوب .

٢- مفهوم التقنية .

٣- مفهوم الخامات وأهميتها بالنسبة للفنان والعمل الفني .

٤- مفهوم التجريب في الفن التشكيلي المعاصر .

٥– تقنيات الخامات .

أ – الخامات التقليدية .

ب– الخامات الغير تقليدية .

(ب – ١) – خامات طبيعية .

(ب – ٢) – خامات صناعية .

ثالثا : العلاقات والقيم التشكيلية في التصوير المصري المعاصر:

١ – النظام البنائي في العمل الفني (التكوين)

أ – مفهوم النظام البنائي (التكوين) في العمل الفني .

ب – انواع التكوينات الفنية (النظم البنائية) ومعانيها الرمزية .

٢ – وصف العمل الفني من خلال عناصره التشكيلية وعلاقتها التكوينية .

أ – دور الخط وعلاقته بالتكوين .

ب– المساحة المسطحة (الشكل) الناتجة عن العلاقات التكوينية للعناصر الطبيعية وعلاقتها بالمساحة الأصلية للعمل الفني .

جـ – المعتم والمضيء (القيمة الضوئية).

د– ملمس السطح .

هـ – اللـــــون .

و- الحجم والفراغ .

<u>٣- القيم التشكيلية في العمل الفني.</u>

أ- الوحدة الديناميكية (الحركة الإيهامية) .

ب – الإيقاع .

جـ – الاتزان .

د – التناسب

هـ – الترابط .

و – النمطية السائدة (السيادة فى العمل الفنى).

ز- القيم الخطية .

ح – قيم التكوين .

ط – القيم اللونية .

(ط – ١) – *قيم لونية رمزية وتعبيرية .*

(ط – ٢) – *قيم لونية تشكيلية .*

أولاً : مصادر ومنابع الرؤية الفنية فى التصوير المصرى المعاصر :

١. التراث الفنى المصرى :

– تقديم :

" تطلــق كلمــة (تراث) Heritage على العناصر الثقافية التى تنتقل من جيل إلى آخر، كمــا أنــه مصــطلح يعنى أيضاً بالإنجليزية Legacy، ولقد ظلت هذه الكلمة (التراث) محدودة الاســتعمال تــنوب عــنها كلمة الميراث فى كثير من الأمور إلى أن شاعت هذه الكلمة فى العصر الحديــث بشــيوع البحــث عن الماضى : ماضي التاريخ ، وماضى الحضارة ، والفنون والآداب والعلم ، والقصص ، وكل ما يمت الى القديم . وبالتالى شاع استخدام كلمة التراث باللغة الإنجليزية بمعــنى Traditionأى انتقال العادات أو المعتقدات من جيل إلى آخر أى توريث القديم للحديث" . (٢٢ : ١٨)

ويعــد الــتراث الإبداعــي والثقافى للأمم والشعوب هو المخزون الفكرى للفنان ،وأحد أهم الركائــز التى يبنى عليها الفنان المصرى المعاصر وما يبدعه من فن، كما أن الهوية الثقافية للفنان مــا هــى إلا الطاقــة الكامنة فى وجدانه ، وأن التراث ما هو إلا أحد المثيرات الفعالة فى تحريكه وتذكيره بماضيه لكى لا يضل الطريق .

وهــذا مــا تؤكــده" روز رأفت زكى" (٦٨ : ٣٠) بأن التراث الفنى هو "الترجمة الملموسة والمادية لمفاهيم وأفكار وعادات وتقاليد .. أى ثقافة مجتمع ما فى زمن ما، وتفرض نوعاً معيناً من الرؤية يعرف بالهوية ". " فالتراث هو الهوية الثقافية للأمة ، التى من دونها تضمحل وتتفكك داخلياً " (١٥٩ : ٤٩٩) . وأن الاتجــاه إلى العالمية فى الفن لا يقتصر على الوصول إلى المستوى الرفيع ، ولكن المذاق المحلى الناتج من تفاعلات الحضارات على أرض مصر عبر الآف السنين لا يمكن تجاهل أثره على الفنان المصرى المعاصر .

وهــذا مــا أكده" نبيل الحسينى" (١٩٧ : ٧١). "بأن الحضارات التى ازدهرت فوق أرض مصــر علــى مــر تاريخها الطويل قد تركت الكثير من أثارها المرئية والمجسدة فى أشكال الفنون والعمــارة وما بقى من مخلفات ترتبط بهذه الحضارات ، وهذه الأشكال المرئية والمجسدة تحفظ فى المتاحف .

ففــى القاهــرة وحدها ثلاثة من أهم المتاحف فى العالم وهم: المتحف المصرى، والمتحف القــبطى، والمــتحف الإسلامي، ولا يقتصر حفظ التراث فى مصر على المتاحف فقط وإنما يعيش

الـــناس فـــى المتحف المفتوح بين جدران الماضى مما زالت شواهد هذه الحضارات المتتابعة ماثلة امام أعين ساكنى مصر، وهذه الحضارات تتنوع فى أشكالها وتصميماتها ووحداتها ومن المؤكد أنها تؤثــر علـــى الـــرؤية البصـــرية لساكنيها وخاصة على الفنان. فرؤيتنا لأشكال هذه الحضارات قد انطبعت فى أذهاننا وظلت حتى الآن تعمل ويتضح مظهرها فى إنتاج الفنان المصرى المعاصر".

ويقـــول (حســـينى على محمد)* فى معرض " حوار مع التراث " بأن ميراثنا من الفنون التشكيلية هو أعظم ما تركه لنا الأجداد، ليس لنا فحسب بل للعالم أجمع . فما من مذهب فنى حديث شـــرقاً أو غرباً إلا وله جذور فى ذلك التراث الفريد بسماته المتنوعة شكلاً وموضوعاً ،الأمر الذى يشـــكل منهلاً لا ينضب ومصدراً لا يعوق أى قاصد له عن التواصل مع أى من معطياته الشكلية أو الموضوعية بشرط جدية التوجه .

ان الحديث تفصيلياً عن التراث الفنى المصرى بمراحله الرئيسية الأربع :

المصـــرى القديم (الفرعونى) ، والقبطى، والإسلامى، والشعبى. قد يبدو صعباً بل شديد الصعوبة؛ لمـــا يحـــتاجه ذلك إلى الكثير من الأبحاث لإعطاء ذلك الموضوع بعض حقه . ولذلك سوف يحاول الباحـــث إعطـــاء نبذه عن هذا الموضوع باستخلاص أهم الخصائص المميزة لفنون هذه الحضارات والتى تأثر بها الفن المصرى المعاصر بصفة عامة وفن التصوير بصفة خاصة .

وقـــبل الحديـــث عن ذلك التراث الفنى كان ولابد من تعرف بعض المصطلحات والمفاهيم والقضـــايا الفلســـفية المرتـــبطة بالتراث واستلهامه ، وكيفية الإفادة منه فنياً لدى بعض المصورين المعاصرين.

أ – *بعض المفاهيم والقضايا الفلسفية المرتبطة بالتراث وكيفية استلهامه :*

(أ–١) – مفهوم التراث الفنى :

يعـــد الـــتراث الفنى مخزون متراكم فى ذاكرة البشرية عبر العصور التاريخية حيث يتميز بوجـــود إبداعي خاص يتدفق عن مساحات جغرافية شاسعة ومتنوعة بتنوع المكان والزمان فى ظل الحضارات المختلفة .

ولفـــــظ " التـــراث " فى اللغة العـــربية جاء من مادة (و.ر. ث) وتجعله المعاجم القديمة مـــرادفا لــــ (الإرث و" الورث " و" الميراث) وهى مصادر تدل ــ عندما تطلق اسماً ــ على ما يـــرثه الإنســـان مـــن والديه من مال أو حسب أى تعنى كلمة " تراث " فى أصلها اللغوى ما يخلفه الـــرجل لورثته والتاء فيه بدل من الواو لتخفيف النطق والورث والتراث والميراث " واحد " وهو ما ورث ، والـــوارث صـــفة من صفات الله ـــ عز وجل ـــ وهو الباقى الدائم يرث الأرض ومن عليها وهو خير الوارثين . (٥ : ٥٣).

---

*أستاذ التصميمات الزخرفية. كلية التربية الفنية. جامعة حلوان

وقولـه تعـالى : (وَوَرِثَ سُلَيْمَانُ دَاوُدَ)*وقد وردت كلمة " تراث " فى القران الكريم مرة واحـدة فى قوله تعالى "كَلَّا بَل لَّا تُكْرِمُونَ الْيَتِيمَ ، وَلَا تَحَاضُّونَ عَلَى طَعَامِ الْمِسْكِينِ ، وَتَأْكُلُونَ التُّرَاثَ أَكْلًا لَّمًّا ، وَتُحِبُّونَ الْمَالَ حُبًّا جَمًّا " * صدق الله العظيم .

" والـتراث الفـنى : يعـنى كـل ما يرثه الانسان خلفاً عن سلف من فنون الحياة المختلفة، والقيم الإنسـانية ، وثقافـته المتـنوعة وعقائده ويحمل أيضاً فى ثناياه الملامح النفسية والفكرية للمجتمع مصاغة فى إطار عام ، بالإضافة إلى وسائل اكتساب المعرفة والخبرة والمهارة ". (٢٢ : ٧٧)

"ويـتوقف مدلول كلمة تراث على السياق الذى تستخدم فيه، لذلك نجد تفسيرات مختلفة لما تعنـيه مـثل : **التراث الشفوى**(Oraltradition)، والمتمثل فى جوانب المؤثرات الثقافية التى انتقلـت شـفوياً . **والـتراث الفكـرى** (**Idea Tradition**) : والمتمثل فى الآثار المكتوبة الموروثـة التى حفظها التاريخ كاملة أو مبتورة فوصلت إلينا بأشخاصها ، وليست هناك حدود معينة لـتاريخ أى تـراث كـان، فكـل ما خلفه مؤلف من إنتاج فكرى بعد حياته ــ طالت تلك الحياة أو قصـرت – يعـد تـراثاً فكرياً، فالتراث الفكرى مخزون حضارى مورث ناتج عن محصلة تفاعل الإنسـان فـى المكان والزمان المرتبط بفكر وعقيدة الجماعة، ويشمل كل أساليب التعايش الحياتية، وأسـاليب الإنـتاج الفكرى والقيم والعادات والتقاليد، وتمتد مصادره إلى الثقافات الأخرى باعتباره نموذجاً يهتدى إليه فى حل المشكلات، ولا يقل موروث عن أهمية موروث آخر".(١٨ : ٤٠، ٤١) ،والـتراث الفنى مملؤ بالخبرات الفنية التى نجد صداها فى أعمال كثير من الفنانين المصريين الذين افادوا منها فى انتاجهم الفنى ، ونادراً ما نجد فناناً يتصف فنه بالعالمية والانتشار دون أن يكون لفنه سـنداً من تراث قديم يستمد منه أصالته ، وبالنظر إلى الأعمال الفنية ــ التى تعتمد فى انتاجها على اسـتلهام الـتراث الفـنى واستخلاص منابعه وأسسه الفكرية والفلسفية والروحية ، وما يتضمنه من عناصر وقيم جمالية ــ نجد أنها تستند على جذور ثابتة وقوية تتمتع بطابع الأصالة . (٢٢ : ٧٨)

وهـذا ما يؤكده الفنان الألمانى (Nald) حيث يقول " إن الماضى البعيد لم يزل فينا نحن حتى الآن يعيش فى أعماق اللاشعور بروحانياته وسحره وطقوسه وفنونه، فهو تراث إنسانى يرتبط بعمق ونبض الجماهير ومشاعرهم، ومهما اختلفت أجناسهم وانظارهم وفلسفاتهم تظل الأعمال الفنية على مر العصور والتاريخ خالصة حية تشع قيمة لما يتوافر فيها من أصالة وجدية وإبداع " .

(١٠ : ٥٦)، ولهـذا فإن التراث الفنى أو الثقافى هو "محصلة الخبرات والمعارف التى اكتسبها أى تجمـع بشرى، وخلاصة للمهارات والممارسات العملية المختلفة، وانعكاس للعوامل البيئية والعادات

(*) – سورة "النمل" آية رقم ١٦.

(*)سورة "الفجر" الأية ١٧–٢١ .

والتقالــيد الــتى تعطى لهذا التراث سماته المميزة من غيرها من فنون التجمعات البشرية الأخرى"(٧٥:٩)

وبــناء على ما تقدم نجد أن " التراث " بمعنى " الموروث الثقافى والفكرى والدينى والأدبي والفــنى، وهــو المضــمون الذى تحمله هذه الكلمة داخل خطابنا العربى المعاصر ملفوفاً فى بطانة وجدانية أيدلوجية، لم يكن حاضراً لا فى خطاب أسلافنا ولا فى حقل تفكيرهم ، كما أنه غير حاضر فــى خطــاب أيــة لغــة من اللغات الحية المعاصرة التى – نستورد – منها المصطلحات والمفاهيم الجديدة علينا " .(١٥٨ : ٢٣ ، ٢٤)

(أ – ٣) – مفهوم الاستلهام: (Inspiring)

هــناك بعــض الخصــائص اللاإرادية تتحكم فى العملية الابداعية ، وهو ما يطلق عليه فى مجــالات الإبداع المختلفة من الفنانين أو الباحثين أسماء مثل (الاستبصار ، والوحى ، والإشراق) وهــى جميعاً مسميات تواكب عملية " الإلهام "، فيعرف بعض علماء النفس الإبداعى عملية " الإلهام " بأنهــا " كلمة تطلق على لحظات الإبداع الفجائية، وهى لحظات تنتابنا مصحوبة بأزمات انفعالية ، وتــبدو بعيدة عن العمليات العادية للعقل والشعور ، بعيدة عن حكم الإرادة وسيطرتها ، وتأتى غير متوقعة، ومجيئها غير مرهون بعملية النوم والأحلام " . (١٨٨ : ١٩١)

كمــا يعــرف الإلهــام " بأنه ما يلقى فى الروع ، ويعنى مصدراً خارجياً هو الذى ألهم – والاستلهام اشتقاق لغوى من الإلهام، ويعنى أن الذات المستلهمة هى الفاعل ، وليس المفعول به، أى أن إرادة الفعل نابعة من ذات الفاعل ، ولكنها موجهة نحو قيمة ما خارجة ، قد تأثر بها "(٢٢ : ٩) ، ويضــيف "عبد الغنى الشال" تعريفاً للإلهام على أنه " فكرة ترد على الذهن بصورة خاطفة مفاجئة ، أو اكتشــاف مفاجــئ لحــل مشــكلة مــا، وهى مرحلة من مراحل التفكير المبدع عند الفنانين". (١٠٩:١٥٧)

ويــتفق كل من "أشرف السيد العويلى" (١٨ : ١٢٣) ، " إيناس أحمد عزت"(٢٢ : ٩٤) علــى أن "عملــية الاســتلهام فى الفن تعد ضرباً من ضروب النشاط الخيالى والتصور ، وانعكاساً للإلهــام والوحــى ، كمــا أنها عملية تأخذ مساراً نحو الابتكار والإبداع ، وهى فوق ذلك تتجه نحو إنتاج الفن لتحدد له الشكل والمضمون "

" **ويعــنى** جانــباً من دراسة تاريخ الفن بواسطة الظواهر الاجتماعية ، ذلك لأن تاريخ الفن يــنظر إلى عنصر الاستلهام على أساس أنه معرفة تعمل على تحديد الأنماط الفنية فى كل زمن من أزمــنة الــتاريخ ولهذه الخاصية وحدها تبرز أهمية الدور الاجتماعى وأثره على عنصر الاستلهام، حيــث يــتأثر هــذا العنصر بالتغير الثقافى وأشكاله الاجتماعية المصاحبة له ، بما نمنحه للفنان من امكانية نمو المعرفة الاجتماعية لكى تؤدى تأثيرها على نمو الفكرة للعمل الفنى ". (١٨: ٨٢٣)

والـــناظر إلـــى الاستلهام لابد وأن تشمل نظرته العنصر النفسى والتاريخى والتطورى حيث توجـد أعمـــال فنـــية يرتبط أصحابها ارتباطاً وثيقاً ببيئة عصورهم الاجتماعية والفكرية والمعرفية بصـــفة عامـــة، وتظهـــر هـــذه العلاقـــة بصورة واضحة، حيث يحمل العمل الفنى بصمة تاريخية واجتماعية معينة ، بالإضافة إلى الجوانب التكنيكية المتميزة فى عصره .

" **فالفــن** بوصـــفه كائـــناً اجتماعياً يمد الفنان بحصيلة الخبرة الموروثة بمختلف محاورها؛ ليسعى به الفنان إلى ربط الماضى بالحاضر فى تاريخ مجتمعه " (١٨ : ١٢٤) .

(أ -٣) – مفهوم الأصالة : Originality

تعـد الأصالة أحد مقومات العملية الإبداعية، فالعمل الفنى لابد وأن يصدر عن فكر الفنان ذاتـــه وفـــى نفـــس الوقت يضيف جديداً إلى سلم التطور على شكل تعديلات او تكوينات يكون لها فاعليـــتها فى توضيح تبلور فكر الفنان ونضجه ؛ بمقارنته بغيره من الفنانين بطريقة تقرها الأجيال اللاحقة وتستحسنها .

"**ولعـل** مـــن أبرز المقاييس والمعايير التى يتخذها النقاد كمنطلق للحكم على الأعمال الفنية، هى تلك الصفة ألتى تتمثل فى الإنتاج الفنى الذى ينبع من شخصية الفنان ... ذلك لآن أى عمل فنى يفقـد هـــذه الصـــفة يفقـد معها – أيضاً – صدق التعبير وكل مقومات النجاح ... أن هذه الصفة الجوهرية، هى ما نطلق عليها **الأصالة** التى يتحكم وجودها فى كل عمل وإنتاج فنى .

والأصـــالة هـــى مـــن أحد مصادر كلمة أصل، والأصل فى اللغة العربية يعنى "الجوهر – الطبـــيعة – الإنســـانية – البيـــئة – الركن الأساسى "، وقد جاءت على أنواع متعددة، فمنها أصالة الرأى، وأصالة العمل، وأصالة المادة، وأصالة التفكير، وأصالة الوسيلة .

والأصل جمعها أصول " والأصول " أى القوانين والقواعد التى يبنى عليها العلم، وهى من العناصر المعتمدة فى معرفة العالم ". (٢٢ : ٩٦ – ٩٧) .

وهـــناك من يعتقد بأنه لا توجد أصالة فى فكرة ما إلا عندما تكون هذه الفكرة جديدة تماماً ؛ هـــذا من ناحية، ومن ناحية أخرى فإن البعض مثل "سبيرمان " يرى ان كل شىء يفعله الفرد يكون جديـــداً حـــتى إدركاتـــه للعـــالم من حوله، أما "جيلفورد" فيرى أن تعريفها بشكل دقيق وموضوعى وأجـــرائى يكون عن طريق التكرارات الإحصائية للاستجابة فالفرد يكون أصيلاً بمقدار عدم شيوع استجاباته على المنبهات التى يتعرض لها .(٨٦ : ٨٤) .

وقد كشف "ثرستون Thurston " فى دراساته فى حقيقة أن أصحاب النبوغ الإبداعى فى اتجاه معين يميلون إلى نوع من الفرادة ؛ وقد سعى الفنانون فى البحث على اسلوب ذاتى مميز، من

أجـل تحقـيق قدرة الأصالة والتفرد وخاصة فى العصر الحديث. وأصالة الفنان الحديث تكمن فى كشـفه لـنوع مـن الاتـزان بينه وبين العالم الخارجى، فهو يحس ويعبر عن إحساسه، فإذا صدق التعبـير، أتصـف بالأصالة وبطابعه الفريد، لأنه يحمل نظرة الفنان التى لم يسبقه أحد إلى كشفها " (٢٢ : ٩). ومما يؤكـد ذلـك مـا ذكره "حسن محمد حسن" بقوله " إنما الأصالة هى تعبير عن شخصـية هـذا الفـنان أو ذاك، حيـث تكشـف الأصـالة الفنية عن الطراز المزاج العقلى للفنان وخصائصـه الحسية والفكرية، التى تتحلى بوضوح فى طريقه تعبيره واختياره لموضوعاته .. كما تكشف ــ بالأحرى ــ عن مزاجه الوجدانى المتمثل فى العملية الفنية التى تحددها خصائصه الذوقية وملكاته الإبداعية (٥٣ : ٢٨١) .

ولقـد شاعت بعض المفاهيم الخاطئة عن الأصالة فى ميدان الفنون التشكيلية ومنها ما يراه الـبعض مـن أن العمـل الفـنى يكون أصيلاً بقدر ارتباطه بترديد وحدات أو أشكال قد وجدت فى التراث الفنى .

وهذا ما أكده "صبرى منصور" بقوله: "يخطأ من يظن أن مجرد اختياره لعناصر تراثية أى أشكال أو مفردات من البيئة والواقع المصرى وألباسها رداء الأساليب الغربية الحديثة ، كفيل بإخفاء صفة الأصالة والمعاصرة إلى عمله مثل الفنانين الذين يستخدمون الحروف العربية فى صياغة فنية منتمـية انتماء كاملاً للأسلوب التجريبى أو العصرى، وهذا المفهوم لا يختلف عن مفهوم التأثير بين المصـريين الذيـن اعـتقدوا أنهم يبدعوا فناً مصرياً خالصاً حين يتناولوا فى أعمالهم مناظر البيئة المصـرية، بينما هم فى الواقع تابعون ومقلدون للاتجاه الأوروبى، ولا تختلف أعمالهم عن مثيلاتها لآى فـنان غربى لو تناول نفس المناظر والأشكال، فالمهم هنا هو الأسلوب الفنى وطريقة التركيب والإنشـاء الـتى يجـب أن يكـون لها مفهومها الخاص واستقلالها عن الأساليب والصياغات الفنية الأخرى "(٩٤ : ١٢٤ ــ ١٣٣) .

"**ويـرى** علمـاء الجمـال الاجتماعيين أن إنتاج الفنان ليس أصيلاً كل الأصالة؛ لآن أصالة الفـنان هـى فى جميع الحالات أصالة نسبية لا تنحصر فى ابتكار أفكار جديدة كل الجدة، بقدر ما تنحصـر فـى ال التأليف بين افكار قديمة، أى إدخال بعض التعديلات، أو التحويلات أو التغيرات البسـيطة فـى تـراث فنى أو عدة طرز فنية من حقب تاريخية مختلفة ولذلك فهم ينظرون إلى أن الجديد الذى يجىء به الفنان ضئيل أى محدود بالقياس إلى ما تسلمه أو تقبله ". (١٨ : ١٢٦)

فالأصـالة أساس مهم من أسس العملية الابتكارية، وهى ضد التقليد، وتعنى الأفكار تنبعث من الشخص وتنتمى إليه وتعبر عن طابعه وعن شخصيته . فالشخص الذى لديه أصالة يفكر بنفسه، ويستخدم حواسه، وتعد مواهبه واستعداداته قد نمت نمواً شاملاً إلى الدرجة التى تؤثر فى النهاية فى نوع التعبير الذى يؤديه الفنان ويميزه عن غيره . (٢٢ : ١٠٠) .

ويضـــيف "عبد المطب القريطى" أن مطالعة التراث وتذوقه، تنطوى على استيعاب النماذج السـابقة ودراسـة تقالـيدها وتشـربها واسـتدماجها من جانب، وعلى ما يسمى بالتحول الفكرى (Serendepity) عـنها مـن جانـب آخر بحيث لا يحدث تداخل بين هذه النماذج والإبداعات الخاصـة بالفـنان، وإنمـا هو يلتقط من هذه التقاليد بقدر وظيفتها بالنسبة له ثم يستوعب ما التقطه ويهضـمه ويتمـثله مع سائر المكتسبات أو المدخلات الأخرى ليعيد تنظيمها وتركيبها ودمجها على نحو مغاير جديد بما يتفق مع خصوصية العمل الذى يبدعه . (١١١ : ٨٥) .

ومـن هـنا تتضـح العلاقة بين التراث والأصالة فى محتوى الإبداع التشكيلى، حيث تعنى الأصـالة فـى أساسـها الارتكاز على التراث الذى خلفته لنا الحضارات العريقة على مر العصور ولـيس الارتـباط المطلـق بالماضى، بل الوعى به وإعادة تفسير القديم على ضوء جديد، ومن ثم تصبح الأصالة مرادفة للمعاصرة ولكنها أعمق جذوراً فى التاريخ وأكثر تحقيقاً للشخصية القومية .

(أ - ٤) - مفهوم المعاصرة Comtemporary :

"**كلمـا** ارتـبط العمـل الفنى بالعصر الذى أنتج فيه، كلما أعطاه ذلك قيمة وأصبح انعكاساً لمقومـات عصـره، وترتـبط المعاصرة بالإبداع، من حيث ابتكار أشكال سلوكية تتكيف مع البيئة الجديـدة . والفـن مـن أنمـاط السـلوك الإنسانى، تتغير أشكاله بتغير العصور . فيرى "هافتمان" Haftmann أن المعاصـرة فـى الفـن رؤية مواكبة للتقدم العلمى، ونتيجة للعملية التبادلية بين الإنسان والبيئة وتغير مدركاته." (١٨ : ١٢٧) .

ولقـد تعـددت مـنابع الرؤية فى الفن المعاصر بحيث شملت أسباباً ومصادر كثيرة، حيث تمثلـت فى أشكال مرئية وفلسفات وأفكار، انعكست بالتالى على اشكال وصور الفن المعاصر، كما أن حـرية التعبير التى انطلق بها مفهوم الفن المعاصر، زاد من تعدد مجالات اختيار أسلوب إنتاج الفنون، ولعل هذا ما زاد الفنون المعاصرة ثراء وتنوعاً . (٢٢ : ١٠١) .

وفكـرة المعاصـرة عـند " هربرت ريد " مشتقة من انعكاس الثقافة الحديثة – أى أسلوب الحـياة الحديثة – على الإبداع، فإذا كان الفنان متوافقاً معها فى الرؤية الحضارية وطريقة الإدراك والتفكير تغير أسلوبه الإبداعى بما تقتضى الظروف المستحدثة، واتسم بالحداثة .(٢٢٠ : ١١)

والفـن المعاصر هو تعبير عن التحول الاجتماعى والصناعى والعلمى الذى يصاحب وقتنا الحاضـر، لـذا تعد الحركة الفنية المعاصرة من ذلك المنطلق العلمى والتقدم التكنولوجى، هى حالة ناشـئة عـن سلسلة من الحقائق والاعتبارات العلمية التى ترتكز على وضع الانسان فى هذا الكون وبحـثه عـن الحقـيقة فـبعد أن كانت مهمة الفنان استكشاف الإحساس كما هو فى التأثيرية أصبح يستكشـف الوعى الإنسانى ويسهم فى تشكيل العالم، لذا يسعى الفنان المعاصر خلال رغبة مستمرة

ومقــدرة علــى تجسيد روح العصر الذى يعيش فيه إلى بيان بعض الحقائق العلمية والفلسفية وتقديم إنــتاجه الفــنى فــى صــورة إبداعية تساعد على التعرف على حقيقة التشكيل المعاصر والاهتمام بالمضمون العلمى والاستفادة منهم لمسايرة العصْر والتعبير عنه (١٠٢ : ٧٠) .

وهــو امــتداد لما وصل إليه الفن الحديث من تحرر الفنان فى استخدام عناصر العمل الفنى بشــتى الطــرق وأساليب الأداة الفنى، وأصبح الفن لا يتميز بأى سمات ظاهرية محددة . بل يتميز بظهــور اتجاهــات متعددة ومتضاربة يغلب عليها الفردية، حيث اتجهت الفنون نحو تحقيق الوجود الانسانى للفنان وشخصيته المتميزة . (٢١ : ٩٠) .

ومن أهم معالم المعاصرة فى القرن العشرين هى طبيعة العلاقة من الفنان والواقع المرئى، ولــيس كــل جديد فى الفن يعنى المعاصرة لأنه لا يلبى بالضرورة احتياجا فكرياً أو مادياً، فالهدف دائمــاً هــو الارتقاء إلى مستوى مدركات العصر، وكلما ارتبط العمل الفنى بالعصر الذى يتم فيه، أعطاه ذلك قوة وعزز من قيمته، فيجب أن يكون العمل الفنى انعكاساً لمقومات عصره. (١٨٥:١٧)

(أ – ٥) – الأصالة والمعاصرة :

هــناك ارتباطاً بنيوى بين الأصالة والمعاصرة ولا يمكن فصلهما عن بعض لأنهما وجهان لعملية واحدة. لاوجود لواحدة دون الأخرى .

وممــا يؤكــد ذلــك الترابط ما ذكره "حسن حنفى" نقلاً عن " أشرف السيد العويلى" بقوله: " إنمــا تعنى الأصالة والمعاصرة وحدة باطنية عضوية بينهما، بحيث تتحقق وحدة شخصية فى حياة الفــرد والمجــتمعات، فالأصيل لا يمكنه إلا أن يكون معاصراً، ولا يمكننا أن نتصوره منفصلاً عن المعاصــرة، إذ لا وجــود لهمــا داخــل بنية واحدة يمكن أن يطلق عليها اسم أصالة المعاصرة ". (١٨ : ١٢٨)

ويضــيف " فكرى محمد عكاشة " (١٣٨ : ٥٢) "عن تلخيص "حامد سعيد " لأزمة العصر بــأن: "أزمــة الإنسان فى هذا العصر أنه لا يعرف معنى الحياة، العصر غنى بالوسائل .. فقير فى الغايــات الــتى تســتحق أن يحيا ويموت من أجلها الإنسان، ثم أدرك الرائد الفنان مبكراً أنه يحمل رسالة "الأصالة " التى يعنى اكتمالها عنده بالضرورة " المعاصرة " وأن المعاصرة ــ أيضاً ــ هى بالضرورة أن يكون الإنسان أصيلاً . وترتبط الأصالة والمعاصرة كلاهما بالتحرر الثقافى. والحرية هــى ضــرورة كى يكون الإنسان أصيلاً فلا يقع فى براثن التبعية والتقليد الأعمى، وهى ضرورية لكى يكون الإنسان معاصراً فيبدع ويضع بخلاقية إلى الحضارات الأخرى بشكل فعال "

ويشــير "مخــتار العطار" إلى أن الأصالة الفنية ليست الأصولية أو الموروث من العادات والتقالــيد. والمعاصرة ليست مطلقة بل محددة بتاريخ المجتمع وثقافته وبتفسير معنى المصطلح ذاته

. فالفنان الذى يعيش فى مجتمع ثقافته زراعية ، لا يكون معاصراً إذا انتهج سلوك عصر الفضاء ، لأنـــه ينفصل بذلك عن شعبه ويفقد دوره فيه . فمعاصرة الفنان لا تعنى انفصاله عن ثقافة مجتمعه ، والهجـــرة بإبداعه إلى ثقافات أخرى ، بل تعنىْ " تحديث " ثقافته المحلية وكما تتخذ المعاصرة معنى التحديـــث ، تتخذ " الأصالة " معنى الارتباط بالجذور التاريخية والجغرافية والثقافية ، وهو ما نسميه " بالهويـــة " ويـــتم تحديث المجتمع من خلال امكاناته المادية الذهنية، فى ضوء التراث – الذى هو حكمـــة الـــتاريخ وحصيلة خبراته . فالأصالة من الناحية النظرية هى إيجاد حلول مبتكرة بناء على خبرات سابقة ، لمواجهة مواقف تفرضها متغيرات جديدة .(١٨١ : ١٤١) .

إذن فالأصـــالة هى الرؤية المعاصرة للتراث ، لأننا حين نتعامل مع التراث، لا نتعامل معه كمـــادة خـــام تنتمى إلى الماضى الذى انتهت وظيفته، وإنما نتعامل معه كمواقف وكحركة مستمرة، تساهم فى تطوير التاريخ وتغييره .

" **فالفكـــر** الإنسانى خليط من البنايات التراثية التى فرضت وجودها انطلاقاً من جدلية التأثير والـــتأثر، وكل تراث لا يؤكد استمرارية فى وجود الحاضر، لا يعد أصيلاً، لأن الارتباط وثيق بين الماضـــى والحاضر والمستقبل فى علاقة جدلية تجعل الماضى منعكساً على الحاضر ، ومؤثراً فى المستقبل ، وتجعل حركة التاريخ حركة كلية لا تتجزأ ". (٣٤ : ٤٥) .

وأخـــيراً فالأصالة والمعاصرة لا ينفصلان : فمن ينشد الأصالة بدون المعاصرة كمن ينشد المعاصرة بدون الأصالة : فيكون الأول مقلد والثانى تابع : بل كلاهما تابع ومقلد .

والفـــنان المصـــرى المعاصـــر، والذى يخوض تجربة الاستلهام من التراث الفنى بمراحله الرئيســـية الأربـــع : الفـــن المصـــرى القديم (الفرعونى)، والفن القبطى، والفن الإسلامى، والفن الشـــعبى، نجده يقف بين متطلبات هذا العصر وبين أصالة هذا الفن وتراثه، بين التقدم والتطلع نحو الـــتجديد والابـــتكار وبيـــن المستلزمات التى توفر له الأساس الفكرى والثقافى لهذا العطاء المتجدد والإضـــافة المســـتمرة ، بيـــن اســـتيعابه للتراث وبين التقاليد الفنية التى ظهرت فى تجارب الغرب المتعددة ، بين ماضى مصر وحاضرها ، لذلك كان التغير نحو مستوى المعاصرة هو حلقات متتالية من الارتباط التاريخى المتكامل لتراث فن متطور بصفة مستمرة .

(أ – ٦) – مفهوم الحداثة : (Modernization)

"**اســـتعملت** كلمة الحداثة للدلالة على مرحلة جديدة من مراحل التطور والتحول الكبير الذى تشـــهده الإنســـانية اليوم. فهى عملية ابتكار سلوكية تساعد على التكيف مع البيئة المتغيرة، ويستخدم المصـــطلح تاريخـــياً لتحديد مرحلة فنية متميزة آخذه فى التلاش ، فيظهر ما يعارضها مثل ما قبل

الحداثـــة ،والحداثة القديمة ، والحداثـــة الجديدة ، وما بعد الحداثـــة ، وتتغير دلالات المصطلح من مرحلة إلى أخرى يؤكد استمرارية تدفق معطيات الحداثة ". (٢٢ : ١٠٣ ، ١٠٤)

ويذكـــر " محمــود بقشـــيش " أن من يراجع حركة الفنون المرئية بمصر يكتشف أن هناك موقفين من " الحداثة " .

- **أحدهمـــا** يمثله الآن فريق من منظرى وزارة الثقافة والذى يرى أن "الحداثة" هى آخر ما يجود به النموذج الأوربى من إبدع، وعلى من يريد اللحاق بالركب أن يغترف منها قدر الطاقـــة، يروجون لهذا النهب بأفكار بعض ظاهرها حق ، وكل باطنها باطل مثل فكرة العالم الذى تحول بسحر علم الاتصال إلى قرية .
- **أمـــا** الموقـــف الآخر من " الحداثة " فيتمثل فى انجازات عدد من الفنانين المبدعين فى مقدمـــتهم المثال " محمود مختار ، ومحمود موسى ، " والذى يرى أن " الحداثة " يمكن استنباتها من الموروث ، وهى لا يتخالف معه فى الجذر العميق بحكم صلة " الجينات " الحضارية لجسد الأمة وتاريخها . (١٧٧ : ٥٨ ، ٥٩)

فالحداثة ليست صفة دائمة للشيء ، فالحديث اليوم قديم غداً ، وليس كل جديد فى الفن يعنى الحداثـــة لأنه لا يلبى بالضرورة احتياجاً فكريا وروحياً أو مادياً، كما أنها ليست مفاضلة بين مدرسة فنـــية وأخرى ، فالهدف دائماً هو الارتقاء الثقافى إلى مستوى مدركات العصر ، هكذا ينبغى للحداثة أن تبـــتكر مـــن الأســـاليب ، ما يساعد الإنسان على التكيف مع الظروف المستحدثة ، هكذا كانت المســـتقبلية والـــتجريدية ضروب من الحداثة – اتفقت مع المدركات العملية فى مطلع القرن وكانت تلبى الاحتياج الفكرى والوجدانى للإنسان حين تغير تذوقه للحياة وادراكه لها . (١٨ : ١٣٠)

والحداثـــة فى الفن تقابل عراقته وقدمه ، ولكل قديم حديث حتما ما لم يمت هذا القديم . ومما يوضح هذا المعنى ما ذكره "عفيفى بهنسى" (١٢٥ : ١٢٠) بأن " ليس من مجتمع من المجتمعات لا ينقسم الـــى قديـــم وحديـــث ، ولكن هناك اختلاف نوعى وكمى بين حديث هنا وحديث هناك، كما أن ثمة اخـــتلاف بيـــن عـــريق أمه وعريق أمه أخرى ، فالحديث يبقى نسبياً ولكن وجوده حتمى ، وعندما نـــتحدث عن الحداثة لا بد أن نحدد هوية هذه الحداثة هل هى حداثة أوربا أم حداثة افريقيا أم حداثة العرب ، عندها سنجد أن لكل حداثة خصوصية وحدوداً مختلفة "

ويضـــيف " جمال رفعت لمعى " بأن ما يعد " حداثة " فى فنون مجتمع ما ، لا يعد كذلك فى فنون مجتمع آخر وذلك نظراً لاختلاف نوعية الثقافة بين المجتمعات بما تتضمنه من عادات وتقاليد ومعـــتقدات ولغـــة وتـــراث حيـــث أن هذه الأبعاد تعرض ضوابط ومعايير لما يتطلبه المجتمع من "حداثـــة " تســـاعد على نموه وتطوره حتى يتكيف مع البيئة الحضارية الجديدة لذا فإن ما يرى من

نزعة بعض فنانى العالم الثالث إلى تقاليد فنون الغرب بدعوى الحداثة، قد يؤدى دوراً عكسياً لأنه لا يلبى الاحتياجات المحلية الوجدانية والفكرية . (٤٦ : ٥٩)

(أ -٧) - الحداثة والمعاصرة :

يـتفق كل من "جمال رفعت لمعى" (٤٦ : ٥٩) ، و"أشرف السيد العويلى" (١٨ : ١٣١) ، و"إيـناس أحمـد عـزت" (٢٢ : ١٠٥) على أن مفهوم " الحداثة " يقترب من "المعاصرة " فى ضـوء اضـطراب مصـطلح " الحداثـة " وتغـير دلالاتـه . حيث استخدم " هيجل " مصطلح " Renovate " للتعبـير عن التجديد فى الفن ، وهى محاولة يقوم بها الفنان للوصول إلى أسلوب معاصـر بـتجديد من المفاهيم والأساليب أو الخامات والادوات المرتبطة بالإبداع الفنى، أو احياء فلسفات قديمة أو إعادة صياغة ما تناوله الفنان من قبل صياغة معاصرة .

ومما يؤكد اضطراب مصطلح الحداثة وتغيير دلالاته " ما أشار اليه الدكتور " السيد شلبى " (بجريدة الأهرام ١٩٨٧/٦/١٢) من أن المدلول تغير فى القرن التاسع عشر إلى معنى " التحديث " ذلـك أن الهـنود والصـينيين والمصريين شرعوا آنذاك ، فى تطوير بلادهم وتحديثها ، فأختلط مفهوم المعاصرة بالحداثة بمعنى التطور المادى والتماسك المعنوى فى وقت واحد " (١٤٣:١٨١)

ومـن هـنا نجـد أنـه إذا كان المعاصر مصطلحاً يعنى الزمن فحسب فإن الحديث يعنى الأسـلوب وهـو مفهوم نسبى يتحدد دائماً ، وبالتالى قد يوصف عمل فنى بأنه جديد ولكنه بعيد عن العصر ويوصف آخر بأنه معاصر ولكنه ليس حديثاً .

(أ -٨) الحداثة والأسلوب الفنى :

يـتفق كـل من "مختار العطار"(١٨٥ : ٢١٤) ، و"أشرف السيد العويلى" (١٨ : ١٣١) علـى أن " الأسلوب الفنى " قد يتسم " بالحداثة " فى مجتمع معين ويكون هو نفسه محدد "بدعه " بـلا جدوى فى مجتمع آخر مختلف الثقافة بما تتضمنه من عادات وتقاليد ومعتقدات ولغة وتراث؛ لأن هـذه الأبعـاد تفـرض ضوابطاً ومعاييراً لما يتطلبه المجتمع من " حداثة " تساعد على نموه وتطـوره حتى يتكيف مع البيئة الحضارية الجديدة . لذلك يرتبط الإبداع الفنى بالتراث المحلى وإلا أصبح عقيماً .

ومن هنا يتضح أن ما يعد " حداثة " فى فنون مجتمع صناعى متقدم ، لا يعد كذلك فى فنون المجـتمعات النامية نظراً لاختلاف نوعية الثقافة. وما يرى من نزعة بعض فنانى العالم الثالث الى تقالـيد فـنون الغـرب بدعـوى الحداثة ، قد يلعب دوراً عكسياً لأنه لا يلبى الاحتياجات المحلية والوجدانية والفكرية "

(أ – ٩) – الرؤية الجمالية للتراث الفنى :

إن الفـنان المصـرى المعاصر الذى يخوض تجارب الفن يقف دائماً بين استيعاب للتراث وتـأمل التقالـيد الفنية التى ظهرت على شواطئ الغرب ، ولكن الطبيعة المصرية هى التى تفرض نفسـها على الفن المصرى فى مختلف العصور نتيجة لاتجاهاتها المعينة والتى نلمحها مهما تعددت لغة التعبير التشكيلى .

وإن خير دليل على الحضارة التى عاشها الانسان المصرى عبر تاريخه الطويل والظروف الـتى احاطـت بـه فـى تفاعلـه مع البيئة ، هى روائع التراث المتمثلة فى الفن المصرى القديم (الفـرعونى) ، والفـن القـبطى ، والفـن الاسلامى ، والفن الشعبى، من صور جدارية، ورسوم ومخطوطـات ، وتماثـيل ومـبانى ومعابد ومساجد ، ومن المسلم به أن تأمل هذه الفنون وتذوقها والبحـث فى جوهرها الكامن يكشف لنا عن ما وراء هذه الأعمال الخالدة من قوى ابتكارية خلاقة قائمة على نظم جمالية مبدعة .(٢٢ : ٨٤ ، ٨٥)

ويـرجع الكثيرون تلك القيم الجمالية فى التراث المصرى إلى عنصر مهم وهو المناخ الذى كـان له عظـيم الأثـر فـى ازدهار حضارتها الفنية ذلك الاعتدال الذى يساعد على اتساع الرؤية والـتأمل للطبـيعة . بالإضافة إلى فكرة البعث التى قامت عليها العقيدة الدينية فى عصر المصريين القدماء والتى لها أكبر الأثر فى توجيه فنونهم. فقد صور الفنان المصرى القديم الزمان والمكان فى رؤيـة متكاملة تتحقق من خلالها وحدة الوجود كله وذلك تأكيداً لفكرة الثبات والاستقرار كمظهر من مظاهـر الخلود، فقد أعتمد الفنان المصرى القديم ـ فى تناوله لمظاهر البيئة المصرية وتشكيله لها ـ علـى أسـلوب التبسـيط فـى الخطـوط ، وتنظيم العناصر فى صفوف متتالية تتسم بالتماثل ، والتناسـب، والتكرار، كما استند فى توزيع المساحات على عنصر الضوء ، كما أن الخط الممتد هو رمز صوفى لاتجاهه المستمر نحو الحياة الاخرى التى هى غايته . (١٤٢ : ٢٠٣)

وقـد امـتد جوهر الفن المصرى القديم من حيث البساطة والتجريد خلال الفن القبطى حيث ارتـبط هو الآخر بجذور البيئة سعياً وراء التسامى الروحى وصفاء النفس ، فتميزت أعمال الفنان القـبطى بالبسـاطة والتجريد الرمزى الخالص للتعبير عن مشاعره ومعتقداته . وكذلك تأثير الفن الإسـلامى بتعاليم القرآن الكريم فى وجود العقيدة الإسلامية ، وكان للكلمة القرآنية مكانتها ودورها فـى أن تمـثل جوهـر الجمـال فى الفن التشكيلى، ومن الظواهر المهمة التى تبرز شخصية الفن الإسـلامى وجمال وجدانه وزخارفه وتصميماته هى النظم الزخرفية المستمدة من العناصر النباتية والحيوانية فى الطبيعة.

ولقد تــوارث الشــعب المصرى تراثاً شعبياً غنياً بالقيم الفنية والجمالية ومحملاً بالرموز والأشــكال الرائعة التى لها أبعادها الاجتماعية فى العادات والتقاليد والطقوس السحرية والمعتقدات والأساطير الموغلة بالقدم . ويعد التراث الشعبى المصرى من الفنون المميزة التى لها طابع جمالى خــاص، ولقد تميز الفن الشعبى بالبساطة والصدق فى الأداء ، والتعبير عن شكل الحياة التى عاشها الفــنان . فالفنان الشعبى يعتمد فى تفسيره للظواهر على منطقة الخيالى الساذج من خلال القصة أو الأغنــية أو الــزجل الشــعبى أو الرسوم وجميعها تدور حول المثل العليا والمعتقدات التى تأثر بها الشعب عبر تاريخه الطويل .

ولهذا أصبح التراث التشكيلى معبراً عن تاريخ المجتمع المصرى، كما أصبح ركناً أساسياً مــن أركــان الــثقافة الفنية التشكيلية ، حيث نجد خصائص هذا التراث تظهر عبر العصور الفنية المتخلفة .

ومــن هنا واعتماداً على ما ذكرناه سابقاً من مقومات وسمات اختص بها كل فن من فنون الــتراث وكان بعضها متقارباً وبعضها مختلفاً بينهم – وإن دل ذلك إنما يدل على مدى الثراء الذى يمكــن أن تذخر به الفنون المصرية عبر الحضارات المختلفة – نجد أن هناك خصائصاً لها طابع الاستمرار، وأنها ما زالت مستمرة ومتأصلة فى نماذج من الفن المصرى المعاصر .

وعلى ذلك يمكن أن نجمل مداخل الاستلهام للتراث فيما يأتى :

- الموضوع الفنى .
- الوحدة الفنية.
- النظم البنائية للفنون .
- العناصر التشكيلية (خط – نقطة – مساحة – كتلة – شكل وأرضية).
- القيم التشكيلية (اتزان – إيقاع – نسبة وتناسب – حركة – ظل ونور) .
- أساليب وتقنيات مرتبطة بالعمل .
- اتجاهات فنية (رمزية – تجريدية ...). (٢٢ : ٨٥ ، ٨٧)

(أ – ١٠) – التراث الفنى والهوية القومية :

إن البحــث عــن هويــة الفــن التشكيلى المعاصر فى مصر، يعد أمراً من الأمور المهمة والجديــرة بالبحث والدراسة الجادة والواعية، فما زالت الحركة التشكيلة المصرية تعانى الكثير من الغــربة والاســتغراب فى المجتمع المصرى – بالرغم من المحاولات المستمرة لبعض الفنانين فى اجتياز هذه المرحلة الشاقة .

ويجب علينا فى البداية أن نوضح مفهوم الهوية القومية والتى اتفق علي مفهومها كل من "صلاح الراوى" (٩٧ : ١٤٢) ، و"أشرف السيد العويلى" (١٨ : ١٣٦)، "وإيناس أحمد عزت" (٢٢ : ١٠٦) بأن " كلمة " الهوية " اختزال لمفهوم الملامح المميزة للشخصية فردا أو جماعة ، فالهوية هى كل هذه الملامح الأساسية مجتمعة فى تجلياتها القيمية والسلوكية ، ولعل اشتقاقها من المفرد (هو) يدل على دلالة قاطعة على طبيعة (المركب) التى تبدو فيها الشخصية فردا أو جماعة"

والهوية القومية هى التى تحدد الذاتية الثقافية ، وإن كان من الصعب التحكم فى بناء الهوية القومية لأنها تتحقق بفعل العوامل المتراكمة والمتنوعة التى تتحدد فى مجموعة بشرية ذات خصائص تاريخية وجغرافية وإنسانية مشتركة .

فالهوية القومية (أو الثقافة والشخصية) ميدان من ميادين البحث تقترب فيها الانتربولوجيا وعلم النفس "، وقد أبدى علماء الفلكلور والأنتربولوجيين الأوربيين بصفة عامة اهتماماً مبكرا بدراسة الطابع العام لشخصية المجتمع (أو تحديد مفهوم الشعب) وتناول طرق تأثير الإنسان فى الثقافة أو تأثره بها، كما أن مشكلة البحث عن هوية للفن التشكيلى المصرى المعاصر تتركز فى عدم وجود فلسفة حضارية وتاريخية يمكن أن تكون مادة أساسية للثقافة المعاصرة ، كما لا توجد نظريات للفن منبثقة عن مفهوم قومى واضح المعالم . (٢٢ : ١٠٦) .

هذا وقد طرح "محمود البسيونى " عدة تساؤلات هامة فى هذا الصدد يستفسر فيه عن المقومات الحقيقية التى يمكن إذا دعينا بها فى مصر، ستساعد على إيجاد فن قومى .

وتتلخص هذه التساؤلات فى الآتى :

- ما سمات فنوننا القديمة التى يمكن أن تعط مقومات للطابع المعاصر لفنوننا الحديثة ؟
- لو الزم الفنانون على استلهام التراث، ومحاولة السير فى كنفه، فهل يساعد ذلك على خلق طابع قومى للفن ؟
- وما الموقف من التيارات الفنية المعاصرة فى العالم ؟

ومن هنا فإن موقف الفنان المصرى المعاصر من هذه القضية يمر فى مفترق الطرق بين الانسياق وراء بعض التيارات الفنية الحديثة بدعوى العالمية والمعاصرة دون وعى أو إدراك فيؤدى ذلك بالفنان إلى أن يفقد صدقه الخاص، ذلك الذى ينبع من أصالته، ويرتفع به عن التبعية ليحقق فى الفن ذاته، وبين التراث الذى يكتنفها أحياناً خطر النظرة المحدودة وافتعال أشكال واستعارة سمات تقف عند الملامح الخارجية للتراث، كما أن الفنان لا يستطيع أن ينعزل بنفسه عما يدور فى العالم فتجارب التكعيبية، والسريالية، والتجريدية، وغيرها من التجارب، إنما هى رصيد بشرى عام،

ويمكــن هضمها، ولكن يمكن فى نفس الوقت ان يكون لنا طابعنا المحلى فى ترجمتها، مستفدين من ظروفنا وإمكانيتنا، وكل ما يحيط بنا . (١٧٢ : ١٢، ٢٠٤) .

وفــى إطــار الجهــود التى تبذل من أجل الحفاظ على الهوية والانتماء القومى أقامت كلية التربية الفنية، جامعة حلوان، مؤتمرين مهمين:

الأول : بعنوان " التربية الفنية وقضية الانتماء " ، وأنعقد بمناسبة اليوبيل الخمسين للكلية فى الفترة مــا بين ٢٦ ــ ٢٨ ــ مارس ١٩٨٨ م ، وقد تناول هذا المؤتمر أربعة محاور رئيسية ناقش فيها علاقــة التربــية الفنــية وتعزيــز الانــتماء من خلال البيئة، والثقافة الفنية والملامح الوطنية للفن المصرى القديم والمعاصر .

وانعقــد المؤتمر الثانى(*) : الإقليمى للجمعية الدولية للتربية عن طريق الفن "الأنسيا " بالتعاون مع كلــية التربية الفنية فى الفترة ما بين ١ــ ٥ يناير ١٩٨٩ م بعنوان " التربية الفنية والتراث الإقليمى " والتى نصت أهدافه على :

ــ الاهــتمام بالــتراث الفــنى الإقليمى كأساس لتدعيم الشخصية الثقافية المنفردة وبناء الشخصية المميزة للإنسان المعاصر والتى ينبغى لها ان تكون متصلة بجذورها وتراثها الأقليمى .

ــ تــناول التراث الفنى الإقليمى من خلال مفهوم مستقبلى يدعم الابتكارية والتجديد والانطلاق نحو آفاق العصر .

ــ أكــد على أن دراسة التراث الفنى الإقليمى وتذوقه بمختلف معالمه؛ يحدد عامة لخلق اتجاه فنى معاصــر؛ لــيس فقــط من أجل إبراز الشخصية الفنية المميزة فحسب بل يتعدى ذلك إلى الوصول للعالمية .

إن الفــنان المصرى مطالب بمسؤلية كبرى تجاه فئة وقوميته إذ عليه أن يكون أصيلاً محدثاً مبدعاً وأن يكون معاصراً فعالاً فى واقعة القومى هادفاً واعياً لذاتيته الثقافية مؤمناً بهويته القومية ، مساهماً فى توضيح معالم تراثه وفى تنظير فكره القومى وثقافته الفنية .

(أ – ١١) مدخل تناول التراث الفنى وكيفية الإفادة منه فنياً :

يجــب أن يكون تناول التراث بمفهوم ابتكارى فيقدم رؤية جديدة لقديم فيؤكد وينمى الانتماء، فالــتراث بهــذه الكيفية يؤدى دوراً مهماً فى تعليم الفنون وازدهار العملية التعليمية، حيث يستمد من خصائصه ومقوماته ما يفيد ويطور العملية التعليمية لأن هذا التطور يكمن فى جذور التراث .

(*) –كتاب البحوث،المؤتمر الإقليمى الثانى للجمعية الدولية للتربية عن طريق الفن " الأنسيا " توصيات المؤتمر،جــ٢،صــ٩٤٠، ١٩٨٩.

وكــثر الجدل حول المفهوم الأمثل للمدخل الذى يستخدم للإفادة من التراث، فالمدخل بمعنى الطــريقة الــتى يتــبعها الفنان ليستلهم من الذات ما يقوى تعبيره أو أداءه، ولا تختلف الطريقة عن مفهوم الإبداع.

" **فــالإبداع** " فــى الفــن التشــكيلى معناه استخدام لغة الأشكال، لكن فى القرن العشرين لم تقتصــر لغة الأشكال على لهجة واحدة، فكل فنان مبدع يبذل جهداً فى اختراع لغته، وجعلها مقبولة لــدى الــناس، وينــتقل الفنان من المستوى الإقليمى إلى المستوى العالمى حينما يجد لغته التشكيلية مقبولة لدى شعوب أخرى" (١٦٩ : ١١٧)

وتكــون الطــريقة غير مناسبة حينما لا تؤدى إلى إبداع، فالمحاكاة المباشرة للتراث والتى تنــتهى بصــورة متكررة لنوع التراث المقلد لا تنتهى عادة بإبداع، حيث " إن من خصائص الإبداع الوحــدة الجديــدة الــتى تــذوب فى طياتها كل المصادر التى تأثر بها الفنان وهو يصوغ فكرته " (١٦٩ : ١١٨) .

" **وعلــى** ذلــك فإن دراسة التراث واستلهامه لا يجب أن يكون نقلاً وتقليداً فقط وإنما رؤية الــتراث ككــيان مــتكامل يعــتمد على التأمل والتعمق للوصول الى فك رموزه ودلالاته وبنائياته وجماليــته، كما أن الاقتصار على عرض التراث ومحاولة محاكاة مظاهره الخارجية يؤدى إلى عدم نمو القدرة على التفكير الإبداعى، حيث يكون المطلوب من جميع الدارسين والفنانين فى هذه الحالة هــو الوصــول إلى غاية واحدة معروفة . كما لا يعنى أيضاً العودة إلى التراث التسليم بما فيه كلياً لأنــه كنشاط إنسانى فيه الازدهار بجانب الاضمحلال، لذا يجب البحث والتنقيب مع مواكبة العصر والــبعد عــن التخلف، وهنا يصبح التراث انطلاقاً وليس جموداً وتوقفاً، فتتواصل الأجيال ويزدهر الانتماء الحضارى سعياً لابتكارات أكثر أصالة ".(٢٢ : ٨٢) .

وممــا يؤكد ذلك ما ذكره "أحمد عبد الله " (١٠ : ٦٧ ، ٦٨) " بأن المدخل إلى التراث لا يــتم بتقلــيده، وإنمــا بالنظر إليه، عندما نعانى مشكلات شبيهه بالتى عاناها، ونجد فى طياته حلولاً موفقه لما نبحث عنه تتفق مع شخصياتنا وأساليب تعبيرنا وحاضرنا .

حينــئذ سوف لا ننظر إلى التراث، لا بقصد التقليد وإنما بقصد امتصاص القيم التى يمكن أن تثرى رصــيدنا الذاتــى دون أن نفقــد شخصياتنا. ولذلك فإن هناك حتمية البدء بالمشكلات الخاصة التى يعانــيها الفنانون الناشئون، ومحاولة ادراكها وفهمها وجعلها المدخل إلى التراث، لنخرج بشىء فيه هضم وتمثيل، أكثر منه تقليد، ونسخ لا يؤدى إلى افتعال مبتذل ".

ويضــيف" زكــريا ابراهيم " أن دعاة النظرية الاجتماعية فى الفن تشترط على الفنان الذى يســتلهم فــنونا من الشعوب الأخرى أو من التراث أن تذوب المؤثرات الجمالية الخارجية التى تأثر

بهـــا من هذه الفنون التراثية فى شخصية الفنان وسلوكه ، لا عن طريق التأمل الشعورى فحسب بل عـــن طـــريق الانتماء اللاشعورى أيضاً ، وفى أثناء هذه الفترة التى يصح أن نسيمها باسم (الحمل الفـــنى) تجـــئ بعض الصور المحملة بشحنة وجدانية ومن مصادر عديدة متباينة ، فتندمج وتتآلف فـــيما بيـــنها رويداً رويداً ثم لا تلبث أن تكون منتجات جديدة، والفنان الأصيل بهذا المعنى إنما هو الـــذى يدخـــل على التراث الفنى بمجتمعه تعديلات أو تطورات أو تأليفات تقرب بين عناصر ظلت متـــباعدة منفصـــلة حتى ذلك الحين ، فيسبغ على بعض العناصر وظائف جديدة تشبع حاجة عصره الجمالية .(٧٠ : ١٦٣ ، ١٦٤)

ب – الفن المصرى القديم (الفرعونى) :

الفـــن المصـــرى القديـــم من أقدم الفنون، فله طابع مميز صادق التعبير استمد أسلوبه من العقـــيدة الدينية والطبيعة الهادئة المستقرة خلال الآف السنين قبل الميلاد. " لذلك كان أول ما اعتنى بـــه هو بناء المقابر واستطاع مستلهما حبه للطبيعة أن يسجل على جدران هذه المقابر صوراً كاملة للحياة المصرية وللطبيعة التى يعيش فى أحضانها بدقة فائقة فى الأداء مما يعد فنه من المعجزات " (٧ : ٢٥)

فالفـــن ـــ بالنسبة للمصرى القديم ـــ كما أشار إليه "حسين محمد على" (٥٥ : ١) ـــ كان يحمـــل ذلـــك المعنى الثانوى الذى يقصد به " البراعة فى الأداء " وبالتحديد القدرة الفائقة على إنتاج أشـــياء مادية باستخدام الأدوات ، وتبعا لهذا المفهوم يصبح الفن المصرى القديم فناً رفيع المستوى ، بالاقـــتدار الذى عالج به الفنان المصرى الكثير من الخامات الصعبة التطويع ، نادرا وضارعه فيها فنانو الشعوب الأخرى فى العالم القديم ، بل إنه يصعب التفوق عليه فى أى زمان "

ويضيف " فكرى محمد عكاشة " (١٣٨ : ١٧٣) بأن الفنان " حامد سعيد " يتحدث عن الفن المصـــرى القديـــم فى قوله " الفن المصرى القديم وحدة متماسكة الأجزاء، وليس من السهل أو من المستحب نزع تصويره عن جدرانه القوية التى اتفقت مع التسطيح وتعارضت مع المنظور وتطلبت أن يكـــون الأزمـــيل لا الريشـــة هو أداة التعبير الأساسية .. الأزميل والحجر والجدار كالموضوع التوضـــيحى والفـــنان المـــتفانى فى المجموع .. والموضوع .. والمثالية الفنية المتطلعة إلى الخلود والتى تهدى الفنان فى الإنتاج .. جوانب متعددة من فكرة واحدة هى الفكرة المصرية فى الفن ".

(ب –١) – التصوير المصرى القديم (الفرعونى) :

ويعـــد "فن التصوير من أبرز المعالم وأوضح المصادر التى تميزت بها الحضارة المصرية القديمـــة مـــنذ أواخـــر العصور البدائية السحيقة حتى نهاية الحكم فى المصرى القديم، وقد استطاع الفـــنانون المصـــريون القدامـــى أن يقدمـــوا تراثاً ضخماً، وثروة فنية هائلة لا يخطئها البصر، ولا

تــتوارى بالحجاب، فقد فرضت نفسها بما تجلى فيها من فنون الإبداع والتفوق "(١٧٥ : ٥٢)، وقد كــان التصوير على جدران المعابد أو المقابر أو القصور ميداناً فسيحاً جال فيه المصور المصرى القديــم بــبراعة نــادرة منذ فجر التاريخ وظل يمارسه بنجاح وتقدم منذ الدولة القديمة حتى الدولة الحديثة .(١١٠ : ٥٤) .

ــ ففى الدولة القديمة :

كــان التصــوير هو فن الأسلوب والدلالة والقوة المعنوية، وليس الواقعية أو الحرفية الآلية بــرغم عشقه للطبيعة، وكانت الموضوعات تشغل مساحات أفقية متدرجة وعلى هيئة إطارات ممتدة تعلــو بعضــها بعضاً بحيث تغطى سطح الجدار، وتدل كثرة العناصر وتفصيلاتها وترابط وحداتها، واختــيار ألوانهــا وتآلفها عن مهارات خارقة وخيال خصب، وقدرة متناهية على الخلق والإبداع . شكل (٨) ص (١١٢) .

ــ وفى الدولة الوسطى :

ظلــت تقالــيد التصوير قائمة على منهج الدولة القديمة غير أن الاجسام بدت أرفع وأرشق نســبياً، كمــا ظهرت بعض الموضوعات الجديدة فى التعبير منها ما اتجه إلى النزعة الفكاهية التى تمس مظاهر الحياة . شكل (٩) ص (١١٣) .

ــ أما فى الدولة الحديثة :

فــنجد تحرراً ملحوظاً فى بعض التقاليد، وقد امتاز التصوير بظهور تطور كبير خاصة فى عهد "اخناتون "، حيث تميزت الصور فى ذلك العهد بتسجيل الموضوعات الواقعية الممتلئة بالحركة والدقة والحيوية وتلازم الفنان المصور مع الطبيعة بشاعريتها وصفائها وتعدد عناصرها فاندمج فى معالمها بروحه وقباساته وحسه ووجدانه يختار من بين مشاهدها ما يروقه ويستهام به فيعكسها آيات حية مشرقة فى لوحاته الفنية . شكل (١٠) ص (١١٣)

ويشــير" السيد القماش " (٢٥ : ٤٧) إلى أن للتصوير طريقتين مختلفتين اتبعهما المصور فى معالجة موضوعاته :

ــ الطريقة الأولى :

يــتعامل الفــنان المصــور مــع الجدار بأبعاده الحقيقة من (طول وعرض)، ويحترم هذا المســطح ويعالجــه تصــويراً بمســاحات لونية تخلو من البعد الثالث أو التجسيم (أى الابتعاد عن استخدام الظل والنور) .

- الطريقة الثانية :

فعلــى الــرغم مــن أن الفنان المصور يقوم بالتصوير على سطح ذو بعدين إلا أنه يحاول باستعمال وسائله التصويرية إيجاد بعد ثالث " العمق " عن طريق المنظور اللونى والخطى .

وقـد اتفـق كـل من " ثروت عكاشة " (٣٩ : ٨٧٤ ، ٨٧٥) ، و"محمود على محمود " (١٧٨ : ١٣٨) على أن موضوعات التصوير المصرى القديم تنقسم إلى ثلاثة أنواع رئيسية هى:

١ ــ **المشاهد الأسطورية** : وهى صور الآلهة والحياة الأخروية .

٢ ــ **مشــاهد الشــعائر الدينـية** : وهى الشعائر التى تؤدى فى عالمنا الأرضى لتمجيد الميت فقد صورت ابتداء من تطهير جثته إلى أن يوضع فى غرفته الجنائزية .

٣ ــ **مشــاهد الحــياة اليومية** : ليس المقصود بالحياة اليومية تلك الحياة الواقعية بقدر ما يعنى بها الحــياة النموذجية لأحد أعيان عصر "تحتمس" أو " أمنحتب " أو "سيتى" أو الرعماسة وهذا لا يمنع مــن أن يكــون أحد رجال البلاط أو كبار الموظفين قد شاء أن يخلو قبره ذكرى لحظة من لحظات وظيفته التى كان يمارسها فعلاً ، ومع ذلك فقد قدمت لنا مشاهد الحياة اليومية ذات الطابع الشخصى صورة للمجتمع المصرى فى عصر الدولة الحديثة نادرة فى سحرها، فلقد صورت متع الأغنياء من صــيد وولائم، وكدح الفقراء فى الحقول أو المستنقعات فى كثير من الدقة والانسانية إذ تحرر فيها الفنان أو المصور من قواعد النسب "كراسات النماذج " وأثرى لوحاته بخيالاته .

"**ونستطيع** أن نستخلص من خلال الأعمال الفنية المصرية أن الفنان المصرى القديم قد سلك دروباً ثلاثة فى التعبير عن نفسه، عندما حاول إعادة تمثيل البيئة المصرية أو عالمه المرئى :

ــ " التعبــير المباشــر الذى تمثل فى ملاحظة الفنان للطبيعة بنباتاتها وحيواناتها وتنوع نشاط وحركة الإنسان فيها .

ــ التصــوير الصــادق البعيد عن التحرير، والذى يحقق فيه الواقعية ويرتقى فيه بتعبيره إلى مستوى الفلسفة والسمو الفكرى .

ــ التعبــير بطــريقة أوضــحت الأشكال الرمزية ذات رمز عميق ودلالة خفية غامضة تجسد العقيدة". (٢٢ : ٣٨) .

(ب ــ٣) – السمات التشكيلية فى التصوير المصرى القديم " الفرعونى " :

أتفــق كــل من "على الشماط" (١٢٨ : ٢٢)، و"عبد الغنى النبوى الشال، ومحمود النبوى الشال"، (١١٠ : ٥٦ ، ٥٧)، و"محمود النبوى الشال، مها محمود النبوى الشال"، (١٧٥ : ٥٦ ــ ٦٤) علــى أن التصــوير المصرى القديم تميز بخصائص وملامح مميزة والتى انفرد بها المصور المصرى القديم عن الحضارات الأخرى، وأعطته مكانة رفيعة جعلته فى قمة فنونه العالمية .

وهى كالأتى :

ـ تخلـص المصـور المصرى القديم من السمات التقليدية النقلية، فقد ظهرت أعماله نقية خالية من تلـك الشـوائب اقتـناعاً مـنه بسيادته الفنية وسلطانه على الخامة وقدرته الذاتية على مواجهة الصعاب وحل المشكلات وتحدى المعضلات .

ـ الدقة فى الرسم والتشطيب .

ـ تكوين خاص مميز لا يخضع للتكوينات المعروفة الفنية .

ـ الأسلوب الزخرفى ذا الطابع الشاعرى التنسيقى المنظم الذى يخضع لنظام خاص دون أن يظهر أى ضرب من ضروب التكلف والافتعال .

ـ الصـورة مسطحة لا تجسيم فيها ولا أثر للظلال أو الاضواء على الرغم من وجود أثر نحو هذا الاتجاه فى الدولة الحديثة .

ـ التعبير عن المهم " الملك والآهة " أو غيرها فى الصورة بحجم أكبر من باقى العناصر الأخرى

ـ إبـراز الخطـوط الخارجـية الـتى تحيط بعناصره، وهو اسلوب ينفرد به فى حصر المساحات الداخلية التى تحكمها هذه الخطوط المحددة .

ـ يرسم وجه الإنسان أو الحيوان من الجانب على حين ترسم العين من الأمام فى الوضع نفسه مع استعراض الكتفين فى الإنسان .

ـ التعبير عن الأشياء من الزاوية التى تظهرها بوضوح عن غيرها، فمثلاً عندما يريد رسم سحلفاة أو جعـران، فإن أحسن لقطة تصويرية لهما تكون من أعلى، وعندما يريد رسم البقرة فيرسمها من الجانب ويرسم القرنين من الأمام .

ـ هـناك رمـزية ودلالة فى الألوان فاللون البنى يستخدم فى تلوين اجسام الرجال، واللون الأصفر الباهـت فـى اجسام النساء، وكذلك الإفراط فى اللون الأزرق(التركوازى) المشهور بعلاقاته ورمزيته الدينية وارتباطه بالآله " أمون رع " .

ـ كما تبدو الرمزية كذلك فى ظاهرة الشفافية حيث يقدم المصور المصرى القديم الاسماك المختلفة الأنـواع وهى تتحرك فى اعماق الماء ظاهرة بسماتها واهتزازاتها ودوراتها وإنسياباتها وهيئاتها ورشاقتها وألوانها الجذابة بالرغم المياه الغير النقية التى لا تسفر عما فى أغوارها .

ـ مـن المظاهر الرمزية أيضاً اقتران بعض اللوحات بمزيج من الكتابات الهيروغليفية وقد ازدادت باشـكالها مـن الحيوانات والطيور والأسماك والوحدات الهندسية ولذلك تصبح الكتابة المصرية القديمة المجردة عنصراً من عناصر الرمز .

ـ ظهـور لازمة التسطح أحياناً فى بعض الصور المصرية القديمة كما يفعل الأطفال فى رسومهم التلقائية الفطرية .

ـ ظهـرت فـى بعـض رسوم المصورين المصريين القدماء ابان الدولة الوسطى نزعة تصويرية فكاهية من خلال بعض الرسوم (الكاريكاتيرية) وانصبت على بعض مظاهر الحياة اليومية .

ــ الامتزاج والانسجام اللونى فى الموضوعات التى يعالجها المصور المصرى القديم .

ــ خط أرضى واحد تقف عليه العناصر .

ــ جمال الخطوط وبساطتها ورشاقتها .

ــ التعبير عن البعيد والقريب بأسلوب خاص .

ــ الأسلوب التلخيصى الواعى فى أدائه خضوعاً للنظرة الكلية الشاملة .

والأشكال الآتية : ــ

شكل (١١ ، ١٢) ص (١١٤)، شكل (١٣ ، ١٤) ص (١١٥)، شكل (١٥ ، ١٦) ص (١١٦) ،شكل(١٧ ، ١٨) ص (١١٧) ، شكل (١٩ ، ٢٠) ص (١١٨) ، شكل(٢١ ، ٢٢) ص(١١٩) ، شكل (٢٣، ٢٤) ص (١٢٠)، شكل (٢٥، ٢٦) ص (١٢١)، شكل (٢٧) ص (١٢٢).

توضــح السـمات التشــكيلية – من خصائص وعلاقات وقيم وأساليب معالجة (تشكيلية) تميز بها المصور المصرى القديم (الفرعونى) عن غيره من مصورى الحضارات الفنية الاخرى .

وأخــيراً لــيس هــناك أدنى شك عندما نشاهد بين أيدينا أعمال التصوير المعاصر، ونجدها تحفل بكثير من سمات وملامح التصوير المصرى القديم .

وممــا يؤكد ذلك ما ذكره " اندريه لوت " الناقد والفنان الفرنسى عن فن التصوير المصرى القديـم فى قوله " أن الدراسة العميقة لنماذج فن التصوير المصرى الخالدة قد تقودنا إلى إنه المنطق الحــق لفــن التصــوير الحديــث ودعامة تطوره وتألقه وازدهاره. لا يستطيع أحد أن ينكر أهمية التصــوير المصرى القديم ، فلو أننا تعمقنا النظر فى رؤية التصوير الجدارى الفرعونى لوجدنا أنه يحفل بسمات وخصائص نراها اليوم فى أساليب التصوير المعاصرة ونذكر منها : ــ

١ – التســطيح فــى الشكل ، لوجدنا كثير من اللوحات الحديثة والمعاصرة تحمل هذه السمة ورأينا كذلــك كثــير مــن الفنانين المعاصرين المتحمسين إلى هذا الاتجاه والذين وصلوا إلى أقصى حدود أى إلى "التجريد البحت "

٢ – عدم العناية أو التقيد بالمنظور، كما فى الفن التكعيبى أو الاتجاه التعبيرى .

٣ – الاهــتمام بالصورة المطبوعة فى المخيلة لا الصورة التى تلتقطها العين ــ كما نراها فى الاتجاهات الرمزية والتعبيرية .

٤ – الاعــتماد علــى الخطوط المعبرة، أى استخدام اللغة التشكيلية البحتة بوصفها الوسيلة المناسبة للتعبــير عــن سحر الأشكال الحية وروعتها بل وما يقتضيه من مشاركة إيجابية من جانب المشاهدين.

٥ – الجنوح إلى الألوان وقيمها التجريدية والمجازية، كما فى الاتجاهات الرمزية او التعبيرية .

٦- عـدم التقـيد بالنسـب الطبيعية للأشكال أو أوضاعها أو أحجامها داخل تكوين اللوحة، كما فى التكعيبـية أو التعبـيرية أو السـريالية، وفـى معظـم الاتجاهـات التصـورية المعاصرة " (١٣٨ : ١٧٢)

(ب -٣) - مظاهر استلهام الفن المصرى القديم (الفرعونى) فى أعمال بعض المصورين المصريين المعاصرين :

بعد الاستعراض السابق الذى اشتمل على الفن المصرى القديم (الفرعونى) بصفة عامة ، والسمات التشكيلية فى التصوير المصرى القديم بصفة خاصة :

يسـتكمل الباحث تناول بعض من المصورين المصريين المعاصرين والذين استلهموا الفن المصرى القديم (الفرعونى) بمداخل (رؤى) مختلفة فى أعمالهم الفنية، حيث برز كل منهم باسلوب متميز بمـا يـتوافق مـع الفلسفة الخاصة به . وهذا التفرد والتميز كان نتاج تجربة صادقة عاشها الفنان المصـرى المعاصـر فـى كنف هذا التراث المصرى القديم بعيداً عن النقل والمحاكاة ، فقد تناول الفـنانون المصـريون التراث المصرى القديم كمصدر للإبداع الفنى لما لها من طبيعة خاصة تنمى القـدرة علـى الخـيال والتصـور وإعادة الصياغة فى إطار تشكيلى خاص بذات الفنان وارتباطها بالخبرات الخاصة .

وهـؤلاء الفـنانون هم: (**جاذبية سرى ، جمال لمعى ، حامد ندا ، صبرى منصور ، عبد الوهـاب مرسـى ، عـز الدين نجيب ، عصمت داوستاشى ، مصطفى الرزاز**) ، وقد قام الباحث بعرضهم وفقا للترتيب الهجائى كالتالى :-

فـنجد الفـنانة "**جاذبـية سرى**" (**١٩٢٥ -**) بدأت رحلتها الفنية على امتداد ثلاثة عقود ونصف عقد ، تبدو على تنوعها مترابطة ممتدة بشكل متنام منطقى فيه نتاجات فترة بملامحها المـتكاملة إلـى الفترة التالية دون انفراط أو تحول فجائى ، موحية بتطورها المنطقى بجدية البحث واتساقه معاً، وذلك يعود إلى أنها حددت لنفسها منهجاً فى البحث من البداية دون قصد وبالتالى دون تقولب.

ذلـك المـنهج التعبيرى الذى يعتمد على ثلاثة روافد أساسية امدت التجربة لديها بكثير من العناصر التى تنامت معها دون توقف وهى:-

أولا : ــ الوعى بمعطيات **التراث** العربى بتفاصيله الكثيرة .

ثانيا : ــ الوعى بإيقاع النمو المستمر والاستحداث المتواصل فى التصوير .

ثالـثا : ــ الارتـباط بالإنسان ــ النبض ــ وليس الشكل الخارجى بالإضافة إلى الارتباط الواعي بالطبـيعة، ولا تنقل ملامحها كما هى. وإنما تستوحى دائماً منها ما يدفع بالتعبير الإنساني الفنى إلى

الأشـــكال ، ويضـــفى علـــيها فن حيوى نابض على اعتبار أنه لا يوجد فن هكذا يأتى من الفراغ أو اللعـــب المـــنظم أو غير المنظم ، وإنما الطبيعة على رحابتها هى المصدر أو المنبع الأساسي الذى يعـــط القانون الأول الذى تبنى عليه الأشكال والمفردات بعد ذلك . (١٣٤ : ١٥ ، ١٦) شكل (٢٨ ، ٢٩) ص (١٢٣)

والفنان **"جمال لمعى"** (١٩٤٨ -   ) الذى" أسهم فى الحركة التشكيلية خلال السنوات الســـابقة محـــاولاً الوصول إلى أسلوب فنى معاصر، وهو ينقلنا فى لوحاته إلى دنيا الأساطير فمتى عمق التاريخ ينسج بفرشاة ألوانه العمل الفنى، ونلمس على سطوح لوحاته الأشكال المعاصرة يحلق بـــنا إلى عالم أقرب للاحلام والشعر والموسيقى لينسج من خلال لوحاته عالماً مليئاً بالأمل والتفاؤل نستشف خلاله جماليات القيم الفنية ". (٢٠٩ : ٢٩٢)

"**ويعلـــق** الفـــنان "محـــى الدين طرابيه" فى أحد اعداد (المصور) على أعمال الفنان "جمال لمعـــى" قائلاً " يعبر الفنان عن الأساطير والمعتقدات، التقاليد التى سادت بين الشعب المصرى منذ أقـــدم العصـــور ومـــا زال لها الآن امتداد عميق الجذور ، ذلك أن ماضى الإنسان لا ينفصل عن حاضـــره وهـــو يســـتخدم الـــورق الـــبردى، ويستخدم الألوان من مصادر طبيعية مثل الصخور، والنـــباتات، ويخلطها بصفار البيض وهو بذلك يحاول إيجاد جسرين ما هو قديم وحديث "، كما يقول الفـــنان "جمال لمعى" عن أعماله " إن أعماله تعد تعبيراً حياً عن استمرارية الحضارة المصرية التى تجمـــع بين الطابع القديم المميز والرمزية المستمدة من المشاعر الإنسانية الفياضة كالسعادة والسلام والحب. والكل فى آن واحد عن بعض الأحيان ".(٩٨ : ١٦٠)

وعـــند رؤيتـــنا بشـــكل (٣٠) ص (١٢٤) لوحة " الطفولة والسلام " وبتحليلها يمكن أن تستخلص أهم العلاقات والقيم التشكيلية والأسلوب المميز للفنان فى الآتى :

- يجمـــع الفـــنان بيـــن أصالة التراث المصرى القديم وبين معاصرة الفن الحديث فى استحداث معالجات تشكيلية جديدة مبتكرة بأسلوب رمزى تجريدى .
- يتميز عمله بتنوع مساحته اللونية وهو مزيج بين أصالة الموضوع وحداثة الاسلوب .
- يؤكد فى عمله على الشكل الإنسانى داخل البيئة المصرية .
- ألوانـــه تعكـــس طبـــيعة البيئة المصرية المشرقة ويستخدم تقنية ألوان (التمبرا) وهى تقنية مصرية قديمة والتى يقوم بتركيبها من المواد الخام المستخلصة من صخور الاقصر. كما يعمد إلى اثراء الشكل المسطح بالنقوش والزخارف.
- يرســـم عناصـــره وأشكاله بأسلوب بسيط قوى فى التعبير فى تكوينات أقرب إلى عالم الخيال والأساطير لينسج عالم ملىء بالتفاؤل والامل .

أمــا الفنان "**حامد ندا**" (١٩٢٤ – ١٩٩٠م) فقد " استطاع أن ينفرد بلغة تشكيلية خاصة ومتمــيزة راعــى فــى مقوماتها الرؤية المصرية الواعية بالمعنى الحقيقى للأصالة والمعاصرة معاً واســتطاع مــن خلال ثقافته وبحثه الدؤوب أن ينميها ويصل بها إلى المستوى العالمى فى الإبداع الفنى" (١٢٤ : ٢٥٠)

" **ويعلق** " مصطفى محمود " فى مجلة (روز اليوسف فى عددها نوفمبر ١٩٦٥) بقوله : يقــدم الفــنان حامد ندا من خلال لوحاته عالماً كاملاً به. عالماً تمتزج فيه الأسطورة بالحلم بالخيال بالغموض بالشجن . فى ألوانه حنون وديعة . ويؤكد " يوسف فرنسيس " فى جريدة (الاهرام يونيو ١٩٧٤) أن حــامد ندا لا يزال متمسكاً بالتراث الفرعونى وبالشكل الذى يشرب الملامح الإغريقية أحياناً والأرضية التى تتحول فيها الحروف إلى تشكيل تجريدى " (٩٨ : ١٥٢)

فمــن خــلال تحليلنا لشكل (٣١) ص (١٢٤) لوحة " **حديث المحبين** " نلاحظ مدى تأثر الفــنان "حــامد ندا "بالفن المصرى القديم ، فأشكاله بسيطة مسطحة مع إعطائه اهتمامات تشريحية غير تقليدية من خلال فلسفة جمالية خاصة فبدت خالية من العظام مبالغ فيها، كما نلاحظ عدم وجود بعــد ثالث للوحة، ولون الجسم بلون البشرة المصرية المصبوغة بالشمس، بالإضافة إلى اختفاء خط الافق فأصبحت شخوصه تبدو سابحة فى الفضاء كما يعبر عن الكتل المعمارية وأصبحت أشخاصه أقرب ألى التسطيح وأميل إلى الحركة والنشاط .

وشــكل (٣٢) ص (١٢٥) لوحة " **أنشودة الصباح** " وهى لوحة من الحياة الشعبية نلاحظ فيها التسطيح فى رسم الأشخاص والتبسيط ولمسات الألوان التى تشبه الألوان المصرية القديمة، كما نلاحــظ اخــتفاء خط الأفق فتبدو الأشخاص سابحة فى الفضاء واهتمامه فى الفراغ الذى أصبح فى نفــس أهمــية الشــكل . بالإضــافة إلا أنه اكسب ألوان اجسام أشخاصه اللون البنى المائل للحمرة كالأجســاد المصــرية القديمة. كما نلاحظ فى شكل (٣٣) ص (١٢٥) لوحة " **العمل فى الحقل** " وهــى مــن أشهر لوحات الفنان التى عبر فيها بصدق عن طريقة الرسم المصرية القديمة ، فنلاحظ فــى هذه اللوحة تأثر الفنان بالتصوير والنحت البارز، فيظهر تصوير الأشخاص بزاوية جانبية وقد تخلــى عــن المــنظور المكــانى، كما جاءت بسيطة تخلو من التجسيم والبعد الثالث ولون الأجسام البشــرية بلون الشمس وعالج الخلفية باللون الرمادى المزرق، مع التنغيم فى درجات اللون وزيادة الإحســاس بــالملمس الخشن . الذى يذكرنا بالطلاءات اللونية القديمة المتساقطة من على الجدران وأيضاً يذكرنا بالخلفيات الموجودة فى التصوير الجدارى فى الدولة الحديثة .

" **وكانــت** تجــربة الفنان "حامد ندا " مع الفن الفرعونى مختلفة عن أسلوب الفنان " راغب عــياد " وإن كان قد تشابه معه فى تسطيح الأشخاص ورسمهم فى وضع جانبى، وإلغاء البعد الثالث

والتركـيز علـى أهمية الخط فى تكوين اللوحة وتكرار الوحدات والعناصر فى نسق منتظم أحياناً ، ومتقابل أحياناً أخرى، وهما يختلفان فى الجو العام للوحات ، فنراه عند " راغب عياد " جو صاخب بإيقـاع الحـياة اليومـية، وزحام الأسواق والأعياد والعمل ، أما عند " حامد ندا " فنراه جواً فنتازياً ولكـن فى رزانة ووقار التصوير الفرعونى والذى أضفى عليه سلاسة واقتصاد فى عدد الأشخاص والحركة "(١٢١ : ١٢٥)

وكذلك نجد الفنان "**راغب عياد** "(١٨٩٢ – ١٩٨٢ م) والذى قام " بالتغيير فى شكل دور الفـن فـى مصـر مـن التغنى بأشكال الطبيعة من الخارج بأسلوب تأثيرى للتعبير عن مصر الحقيقـية بأهلهـا وبـيوتها وأرضها ومعالمها بأسلوب متحرر من الأكاديمية الأدائية، وبدأت حركة الـتحول لديـه فى الفن من التزينية إلى التعبيرية الانسانية إلى فن العامة من الشعب الذى يخاطب الوجدان المصرى دون فواصل". (٢٠٩ : ٣١٥)

" **والطبيعة** التى يقول أنها كونته هذا التكوين ليست غير الواقع الخشن بلا تذويق ، ذلك الذى تمتد جذوره إلى آلاف السنين فى حياة هذا الشعب منذ مصر القديمة . لهذا نجده يستلهم من تراثها التشكيلى العريق كثيراً من خصائصها التصويرية ". (١٢٠ : ٥٤)

فمن الفن المصرى القديم أستقى راغب عياد حلولا تشكيلية لسطوح لوحاته وبنائياتها، فنراه يستغنى فى كثير من أعماله عن المنظور ذى البعد الثلاثى الذى يوهم المتفرج بأنه يدخل مع المنظر إلـى أعمـاق اللوحة ، ويستعيد من النقوش والرسوم الفرعونية التتابع الرأسى لوحدات المنظور و "التكويـن الهـرمى للمجموع " بحيث يحدث الاستمتاع باللوحة وتذوقها من جانب المتفرج بمعاينتها طولياً والنظر إليها من أسفل إلى أعلى . (٢٠٥ : ٢٨) .

ومن خلال تحليل شكل (٣٤) ص (١٢٦) للوحة " **الزراعة** " نجد أن الفنان " راغب عياد " قد استعار التكوين المصرى القديم فى تتابع التجمعات على سطح اللوحة مع الاستعاضة فى تصوير الـبعد الثالـث بالتكويـن الرأسى للمجموع من خلال تقسيم سطح اللوحة الى مجموعات ، وترديد الوحـدات فى ايقاع جميل بحيث يحدث الاستمتاع باللوحة وتذوقها بالنظر اليها طولياً من أسفل الى اعلى . كما نلاحظ ان معالجته للأشخاص وأوضاعهم هى استعارة من الفن المصرى القديم، وليست فقـط فى طريقة وأوضاع الاشخاص ولكنها فى مضمون هؤلاء الفلاحين الكادحين فى الحقول وهو نفس الكد ونفس الاوضاع منذ آلاف السنين أنظر شكل (٣٦ ، ٣٧) ص (١٢٧) مع فارق تعبيرى إضافة الفنان فى توتر الخطوط والحركات والتحويل فى ملامح الوجوه .

وشـكل (٣٥) ص (١٢٦) لوحـة " **نساء فى الحقل** "، شكل (٣٨) ص (١٢٨) لوحة " **حديـث النساء** " وهاتان اللوحتان تمثلان نفس الموضوع وهو ولع النساء الريفيات بالثرثرة، ويظهر فـى كـل لوحـة مجموعـة مـن النسـاء جالسات على الأرض يثرثرن ، وهذان العملان يذكرنا

بالجداريـــات المصـــرية القديمـــة أنظر شكل (٢٣) ص (١٢٠) لوحة " **نساء فى وليمة** " فنلاحظ التشـــابه فـــى حركة الأيدى، والوضع الجانبى للنساء الاتى تظهران بوجوه من الجانب وأكتاف من الأمـــام ، ويظهر إحساس الفنان القوى بالخط ومساراته المتنقلة، مما يؤكد بوضوح تأثره بالتصوير المصرى القديم .

كذلـــك عـــند رؤيـــة شـــكل (٣٩) ص (١٢٨) لوحة " **الساقية** " ، وشكل (٤٠ ، ٤١) ص (١٢٩) لوحـــتا " **الفلاح والثيران ، والعمل فى الحقل** " نجد أن الخط يؤدى الدور الرئيسى مع تلخـــيص التفاصيل واقتراب ملامح الوجوه والحيوانات من التكرار الذى يؤكد الحس الجماعى الذى عـــرفه الفـــنان المصرى القديم، ولأنه يعبر عن عالم البسطاء والكادحين والعمل الدائب فقد جاءت ألوانـــه معـــبرة عـــن هذا بشحوبها وشفافيتها وبعدها عن الإثارة ويغلب عليها اللون البنى المحمر والـــرمادى المـــترب بدرجاتـــه المتعددة، وهى نفس الألوان الاصطلاحية التى كان يعبر بها الفنان المصرى القديم، والذى كان يلون اجسام الرجال دائماً باللون البنى المحمر .

أمـــا الفنان " **سيد عبد الرسول** "(١٩١٧ – ١٩٧١ م) فقد اتجه الفنان خلال فترة الســـتينات إلى استلهام التراث المصرى القديم (الفرعونى) ولكن بشكل مختلف فى الرؤية التشكيلية والمعالجات اللونية وذلك للتأكيد على الشخصية المصرية القومية فى الفن .

" **فقـــد** استلهم الفنان التراث الفرعونى فى كثير من أعماله ، فهو يقترب من سمات وأسلوب التصـــوير المصـــرى القديـــم (الفرعونى) ولكن بشكل زخرفى يتناول فيها مظاهر الحياة الشعبية ، حيث نرى فى شكل (٤٢) ص (١٣٠) لوحته "**حاملات الجرار**" اختلاط السمات البنائية المصرية القديمـــة، مع السمات الشعبية الريفية من خلال الزخارف المنقوشة على ملابس النسوة ، وقد رسم اشخاصـــه بأوضـــاع متنوعة من خلال رسم الوجه والسيقان من الجانب والصدر من الأمام، هذا بجانـــب التســـطيح فـــى الالـــوان واضافة بعض الزخارف على خلفية الشكل مع معالجات أدائية (تكنيكـــية) تذكرنا بآثار القدم على سطح لوحات التصوير الفرعونية ، وتتكون اللوحة من خمس نساء واقفات وطفلين وهما يحملان الجرار ، وامرأة واحدة منحنية ترفع جرتها ، بينما تحلق بعض الطـــيور فى فراغ اللوحة ، والأشكال مرسومة على خط أرض واحد ، بينما تتكرر الحركة وتتنوع مـــن خلال حركة الأيدى واتجاه الاوجه، وتظهر امرأتان فى وضع المواجهة على جانبى طفلة فى وضـــع المواجهـــة أيضاً ". (٩٠ : ١٥٧).. وهذه السمات التشكيلية يمكن أن نراها أيضاً فى شكل (٤٣) ص (١٣٠) لوحة "**على ضفاف النيل** "

أمـــا الفنان "**صبرى منصور**"(١٩٤٢ –) فقد كانت رؤيتة **للتراث** مختلفة " حيث فرق بيـــن اســـتلهام الشـــكل والفكـــر والوجـــدان ، فمن ناحية الشكل استلهم الفنان سمات وفنون الرسم والتصـــوير والنحـــت الفـــرعونى ، ومـــن ناحية الفكر الوجدانى اهتم الفنان بالمعتقدات والأساطير الفرعونـــية وروحهـــا، وقـــد أخذ من سمات الرسم عنصر التماثل والتكرار والترصيص والتسطيح وانعـــدام البعد الثالث (المنظور) والاسلوب المميز لرسم الشكل الآدمى ، ومن فن التصوير استلهم الاقتصـــاد فـــى الألـــوان والشفافية وطريقة توزيع العناصر فى فراغ الصورة ، ويتحقق فى أسلوبه عناصـــر الثـــبات والحركة داخل العمل الفنى ، ومن فن النحت استفاد الفنان بكتلة العناصر مجتمعة فـــى كـــتلة معماريـــة واحدة تشكل عنصر الثبات والصرحية فى الصورة " (١١٨ : ٨٢) .. وهذه السمات يمكن أن نجدها عندما ننظر إلى شكل (٤٤ ، ٤٥) ص (١٣١)

وكذلـــك الفـــنان "**عبد الوهاب مرسى**" (١٩٣١ –) والذى يعد من الفنانين الذين تمـــيزت أعمـــالهم بالـــتوازن الدقيق بين استلهامه لمعطيات الفن المصرى القديم بمفرداته ورموزه وأشـــكاله المخـــتلفة مـــن ناحية ، ووعيه الجيد بمفهوم التجريد فى الفن الحديث ، حيث استطاع أن يصوغ عوالم مفرداته الأولية وهى شخوص شبيهه بشخوص جداريات المصريين القدماء.

وممـــا يؤكـــد ذلك ما اشار إليه "مكرم حنين" بقوله " لقد اتخذ "عبد الوهاب مرسى" طريقة الصـــعب نحـــو تطويـــر الموتـــيف الفـــرعونى والتزم كمصور عصرى بالتعامل مع سطح اللوحة التصويرية والالهام بالتجسيم الخفيف اسوة بالجداريات الفرعونية ويمسك بالتميمة المصرية ألى أبعد الحـــدود تم قام بتحريك الموتيف، وأحياناً يكون الموتيف بطلاً، او يصبح جزءاً من تكوين تجريدى مـــرة أخـــرى ". (١٩٣ : ٣١) كمـــا يظهر فى شكل (٤٦) ص (١٣٢) لوحة " **الخير** " والذى نلاحـــظ فـــيها بعـــض السمات البنائية التشكيلية المتأثر بها من الفن الفرعونى ، فقد رسم أشخاصه ووجوهـــم فـــى وضـــع جانبى والصدر فى اتجاه أمامى، كما لجأ إلى التسطيح فى تلوين عناصره ، حيـــث لون أجساد أشخاصه باللون البنى المحمر وهو اللون الاصطلاحى عند الفنان المصرى القديم ، وقـــد اســـتعار التكويـــن المصرى القديم فى تتابع التجمعات على سطح اللوحة ، مع تحقيق البعد الثالث من خلال التكوين الراسى للعناصر .

أما الفنان "**عز الديـن نجيب**"(١٩٤٠–) فله عناية خاصة بالتراث المصرى، فهو يعشقه بشكل جعله يدافع عنه بكتاباته الصحفية والنقدية ضد ما يهاجمه من أساليب مستحدثة غربية، فكـــون (جمعـــية أصالة) للمحافظة على التراث وإحياءه فى مختلف أشكاله الفنية من خلال مركزه الأثرى بوكالة الغورى .

وعلـــى الـــرغم محاولاته للاقتراب من بعض الرموز الأسطورية فى المثيولوجيا الفرعونية والشـــعبية، إلا أنه لم يضف على لوحاته الغموض والغرابة ، وإن كان قد نجح فى إثرائها ، فعندما نـــنظر إلـــى شـــكل (٤٧) ص (١٣٣) لوحة " **سجود** " نجد الفنان قد مزج بين الحضارات الفنية الثلاثة (الفرعونية ، والقبطية ، والاسلامية) مؤكداً اتصال هذه الحضارات بعضها البعض .

" **لقـد** اســـقط الفـــنان النسب الطبيعية لمفرداته التشكيلية داخل اللوحة، فنلاحظ أن مسطح (الصـــقر) المفرود الجناحين فى خلفية الصورة ، يتساوى مع سطح النخلة وهو ما يتنافى والنسب الطبيعـــية والهندسية للأشياء بمراعاة المسافات فيما بينها ، وأيضاً بالنسبة لحجم المركب الفرعونى إلـــى جسم الساجد ، وقد دمج الحضارة القبطية بشكل غير مباشر بتقاطع الصقر الفرعونى المجنح الشـــهير مع النخلة التى تذكرنا بالسيدة العذراء مريم ، ليضع الصقر بجناحيه المفرودتين مع ساق النخلة الساقطة ما يشبه الصليب، وقد عبر عن الحضارة الإسلامية بالسجود للشخص الذى يتصدر اللوحة ولا يفصله عنها سوى زرقة مياه النيل "(٨ : ٦٢ ، ٦٣)

فـــى هذا العمل السابق لم يكن الفنان عز الدين نجيب مقلداً حرفياً لمشهد الرجل الساجد فى بعـــض التصـــاوير الجدارية الفرعونية شكل (٢٧) ص (١٢٢) نظراً لأنه أضاف تراكيب جديدة تحمـــل مضـــمون الفنان ورؤيته حول استمرارية وتواصل الحضارات المتعاقبة فى مصر والتعبير عـــنهم حيـــث وضـــع عناصره فى تركيبه رأسية دون اللجوء إلى إيجاد البعد الثالث (المنظور) بالإضـــافة إلـــى تسطيح الأشكال والبعد عن التجسيم واستخدام أسلوب زخرفى فى التلوين وتحليل العمـــل إلى مساحات متباينة لونياً، ويمكن أن نلاحظ أيضاً هذه السمات التشكيلية فى شكل (٤٨) ص (١٣٣) ، وشـــكل (٤٩ ، ٥٠) ص (١٣٤) ففـــى لوحـــة " **مجلس الغربان** " شكل (٤٩) اســـتعارة مشـــهدية من لوحة " **أوزات ميدوم** " بمقبرة (إيتبيت) بالدولة القديمة شكل (١٢) ص (١١٤)، ولوحـــة "**وليمة الغربان** " شكل(٥٠) ص (١٣٦) استعارة مشهدية أيضاً من لوحة "**قنص الطيور**" مقبرة (نخت) طيبة شكل (٢٢) ص (١١٩)

كمـــا نجـــد الفـــنان " **عصمت داوستاشى** " (١٩٤٣ –) فنان جاد وهو يقتحم المجهـــول وله لفتته الفنية المنفردة التى استوعبها من الفنون الحزينة والمستلهمة من التراث الفنى المصـــرى، وتحتوى أعماله على فلسفة حديثة فى مضامين قديمة قد سبق أن تناولها الفنانون بشكل تقلـــيدى ، فقـــد تـــناول الرموز الفرعونية لتدل على عناصر الحياة كالأفق البعيد ودوران الأرض ويـــنقل لـــنا أحـــداث تاريخية ومعاصرة من خلالها، وقد استخدم عناصر هندسية وشبكيات متتالية وصـــاغها فـــى تكويـــنات. كمـــا يتخلل أعماله الفنية العنصر البشرية الذى اتخذ ملامحه من الفن

المصـــرى القديـــم. (٢٠٨ : ٣٠٨)، ومـــن خلال تحليل شكل (٥١ ، ٥٢) ص (١٣٥)، وشكل (٥٣ ، ٥٤) ص (١٣٦) ، وشـــكل (٥٥ ، ٥٦) ص (١٣٧) يمكـــن أن نســـتخلص الســـمات التشكيلية فى أعمال الفنان " عصمت داوستاشي"

- يعـــبر عـــن أعماقـــه وفكـــره ومعاناته بأسلوب فطرى يعكس حساً بدائياً ويعتمد على التلقائية فى التعبير عن مفرداته وعناصره .
- أعمالـــه مزيج من رموزه الخاصة كالأسهم، وقطرة الدم، وتلافيف الأمعاء، والأفاعى، والـــرموز المســـتمدة من التراث المصرى على مر العصور (الفن المصرى القديم، والقبطى، والاسلامى، والشعبى) وذلك للتأكيد على اتصال الحضارات الفنية بعضها.
- الخـــط عنصـــر أساســـى فى بناء العمل الفنى فهو يحدد له عناصره وألوانه صريحة ويهتم بالجانب الزخرفى .
- لا يتبع القوانين الأكاديمية والمنظور فى بناء عمله الفنى
- أشكاله مسطحة ويحددها خط خارجى مستمد .
- أعماله بها حركة مستمرة .

وأخيراً نجد الفنان " **مصطفى الرزاز** "(١٩٤٢ -) " صاحب رؤية متفردة ومتميز اســـتطاع مـــن خلال تلك الرؤية أن يبلور أسلوباً خاصاً به جمع فيه بين الأصالة والمعارضة فى كيفـــية تناول التراث المصرى فهو يستمد مصادره من الثقافة العالمية ومن خلال الأصول التراثية فى محاولة لبناء صياغة الأشكال المعاصرة ذات خاصية مميزة " (٢٠٩ : ٢٧٥)

وتضـــيف "عصـــمت محمـــد عدلى أباظه " (١٢٤ : ٢٧٩ ، ٢٨٠) بأن " أعمال مصطفى الـــرزاز ظهر بها الرمز والفكر الأسطورى منذ بداية مشواره الفنى وعناصره الدائمة الظهور هى العصـــفور والـــنخلة والحصان واليدين والوجه الآدمى وأعماله فيها تلاحم بين العديد من المصادر والـــرؤى الفنـــية سواء من التراث المصرى أو العالمى أو المعاصر متداخلة مع المصادر الثقافية الغـــير بصـــرية والبيـــئة المعايشـــة بحيث يتعذر فصلها أو تصنيفها، ويتعامل الفنان مع عناصره ورمـــوزه بأســـلوب فطـــرى تلقائى بالتراكيب والتداخل والشفافية فتعطى نوعاً من التراكم للفكرة وتأكـــيدها وأحياناً بالتكرار والترديد للتأكيد على المعنى فتخرج أعماله تعبيرية محملة بالرموز التى لهـــا جذور فى التراث المصرى القديم والفن الشعبى والبيئة المصرية ، ولكنها ليست بنفس الدلالة القديمة بل تحمل مفهوماً جديداً خاصاً به "

وشـــكل (٥٧ ، ٥٨) ص (١٣٨) وشـــكل (٥٩ ، ٦٠) ص (١٣٩) مـــن أعمال الفنان والتى توضح مظاهر استلهامه من التراث المصرى القديم .

جـ - الفن القبطي :

" **الفن** القبطي فن أصيل، له ذاتيته وخصائصه المميزة ، وذلك علي الرغم من قصر الفترة التي ارتقي فيها هذا الفن ونما " (٢٨ : ١١)، فهو " الوريث الحقيقي للفن المصري " (٥٦ : ٣٢) حيث نشأ في أعقابه وإن كان في شكل مخالف من حيث التوجه والسمات "،"وترجع كلمة " قبطي " في الأصل إلى الاسم المصري القديم بمدينة منف ، وهو (حه - كا - تباح) وكان اسماً لمعبد تباح في منف وكان اسم العاصمة منف يطلق مجازاً علي مصر كلها ، وانتقل هذا الاسم إلى الإغريقية فأصبح (ايجيبتوس) ثم انتقل إلى العربية وبقي (جبت) التى أصبحت (قبط)، وأصبحت تدل على السكان أكثر ما تدل على البلد " (٥٧ : ٦)

والفن القبطى كما يعرفه " رؤوف حبيب " من وجهة النظر التاريخية " هو فن كنائس الرهبنة في وادى النيل من القرن الخامس الميلادي حتى الفتح العربي، أو بعبارة أدق هو فن المسيحية خلال هذه الحقبة على أنه لا يمكن التحدث عن شئ يسمى الفن القبطى قبل القرن الخامس للميلاد إذ أن الفن المسيحي فى مصر حتى ذلك القرن كان هو فن الإسكندرية " اليوناني الرومانى " وكان العصر الذى ظهر فيه الفن القبطى بمعناه الصحيح ، أي ما بين القرنين الخامس والسابع، يعد عصر انتقال من الفن الهلينستى إلى الفن البيزنطى " (١٣٨ : ١٩٢)

وقد استخدم الفنان القبطى فى فنه عين الإله التى تعنى رمز الحياة وأعتمدها من الفن المصرى القديم، ويمكن تقسيم مراحل الفن القبطى وفقاً لظهور التأثيرات الهيلينستية والمسيحية والقبطية إلى :

- المرحلة الهيلينستية :

وقد تأثر الفن القبطى بالفنون الإغريقية والرومانية والتعبير عن الأساطير الإغريقية والرومانية فى القرنين الرابع والخامس الميلاديين، وتتسم بالحركة وتقليد الطبيعة ،شكل (٦٤) ص (١٤٢) ، وشكل (٦٧) ص (١٤٣) .

- المرحلة المسيحية :

وهى مرحله انتقالية بين المرحلة الهيلينستية والقبطية ، وقد تأثرت هذه المرحلة بالموضوعات الوثنية الإغريقية والرومانية بالإضافة إلى ظهور الرموز والعناصر الدينية المسيحية فى القرنين الخامس والسادس الميلاديين واتسمت ببعض التحوير.

- **المرحلة القبطية :**

وهـــى المـــرحلة الـــتى تبلور فيها الفن القبطى بالتعبير عن الفن المسيحى القبطي فى شكل شعبى فى الرموز والشخصيات المسيحية ٠ (٥٧ :٩،١٠)

" **والفـــن** القبطـــي يخضع فى أعماله المختلفة لمؤثرات البيئة المصرية، التى نشأ فيها وتأثر بأساليب الأداء وطرق التنفيذ التى ورثها عن التقاليد المحلية "والفن القبطى ، فن مصرى شعبى ...، فقد استظل برعاية الشعب المصرى يستوحى أفكاره ويعبر عن أحاسيسه المصرية من أرض مصر ونيلها وشمسها وقمرها، فكانت رسالة الفنان القبطى عملاً يدعو للوحدة والتآلف بين الأفراد جميعهم ، وقـــد تأثـــر الفـــن القبطى بمقومات وسمات الفن الفرعونى فقد برع الفنان القبطى فيما أقامه من كـــنائس وأديـــره ومـــنازل تشهد بقدرته فى فن العمارة التى استمد مقوماته الفنية من احساسه بفن العمـــارة المصرية القديمة، كذلك عكف الفنان القبطى على زخرفة تيجان الأعمدة بالزخارف النباتية ، والـــتى اســـتمد فكرتها وشكلها من اوراق أشجار العنب أو من ورق الرمان وثماره أو من سعف النخيل " (١٥٣ : ١٨٠)

(جـ – ١) التصوير القبطى :

يعـد فـــن التصوير عند الأقباط والمسيحيين الشرقيين فن الكنيسة الذى بدأ فى القرن الرابع عـــندما أصـــبحت المســـيحية دين الدولة الرسمى فى عهد الإمبراطور (ثيودسيس) ، ولقد تأثرت الفترة بين نشأة الفن القبطى وظهور الإسلام بالاساليب والطرز الشرقية :

والتصـــوير القـــبطى ينقسم ألى ثلاثة أنواع والتى اتفق عليها كل من "حكمت محمد بركات" (٥٧ : ٥٨ – ٦٠) ، "وفكرى محمد عكاشة" (١٣٨ : ١٩٣، ١٩٤) وهى كالآتى :-

١- الصور والرسوم الحائطية :

أســـلوب القصـــص والموضـــوعات اســـتوحى من فنون روما فى القرن الرابع وفى القرن الخامس ظهرت مميزات الفنون القبطية فى موضوعات الصيد الوثنية فى التصوير المسيحى حيث عـــثر علـــى أمثله للفسيفساء فى مدافن أبروشية بويط من مناظر طبيعية وسبع البحر ومناظر صيد الغزال ٠

٢- الرسوم المائية :

- طريقة التمبرا ٠ – طريقة الأفرسك ٠ – الطريقة الحرارية.

- طريقة التمبرا (Tempera)

تنفذ بالرسم بالألوان مزدوجة بوسيط لزج مثل الغراء ويرسم على الحائط، وخير مثال لذلك وادى

حلفا بالقرن السابع الميلادى ،

- **طريقة الأفرسك (Fresco)**

وهـى الرسـم علـى الحائط بالألوان المائية واستخدمت فى الأديرة والكنائس، والطريقة المسـتخدمة للفرسكو هو خلط الألوان بالماء مباشرة ويرسم وهو لا يزال لين على الحائط وميزته يعيش مدة أطول، ونجد مثال له فى مقابر البجوات بالوادى الجديد ،

- **الطريقة الحرارية (Encaustic)**

اسـتخدمت هـذه الطريقة فى العصر الرومانى والعصر المسيحي ، والطريقة خلط الألوان بالشـمع ثم يذاب بطريقة حرارية حتى يذاب الشمع ويضاف إليه بعض الزيوت ليعطى للرسم بريقاً وجاذبية ،

وخـير مـثال لما سبق كنيسة سفر الخروج بالبجوات بالوادى الجديد والتي استخدمت فيها طـريقة الفرسـكو حيث غطت الحوائط الداخلية برسوم ذات أسلوب رمزى لأشكال آدمية وحيوانية مـنها الجانب التعبيرى، كما كثرت الزخارف المجردة ولم يعتنى الفنان بالمادة واكتفى فيها بالرموز البسيطة والزخارف الهندسية شكل (٦٣ ، ٦٧) ص (١٤١، ١٤٣)

والجديـر بالذكر أن الباحث تناول تلك الطرق اللونية السابقة بشيء من التفصيل والتوضيح فـى الجـزء اللاحـق (ثانياً) الخاص بالأساليب وتقنيات الخامات المختلفة فى التصوير المصري المعاصر.

٣ - **الرسوم الجدارية :**

معظـم الرسـوم الجداريـة مثلت فى الأديرة القبطية. والدير يعد مجموعة من الأبنية ذات الطابع الدينى المسيحى ووظيفته للتعبد وبنيت معظم الأديرة فى الصحراء للبعد عن العالم الخارجى مخلـوة للاعـتكاف للعـبادة، ويضم الدير الكنائس والحصون والقلالى والمعاصر والمكتبة والمائدة والطواحين والمناخس للمراقبة فى أركان الدير والسقاطات والسراديب وآبار المياه،

ونلاحـظ فـى ديـر بـاويط وسقارة رسوم ترجع للقرنين السادس والسابع استخدم بأسلوب التمـبرا ومن السادس إلى الثامن نجد رسوم بدير الأنبا (أبوللو) للسيدة العذراء والسيد المسيح علية السـلام والرسـل وقصص من العهد القديم وصور للقديسين والرهبان، وزينت الأجزاء السفلى من الجدران بزخارف هندسية ونباتية،

وشـكل (٦١) ص (١٤٠) يعـد مـن أجمل القطع المصورة فى الفن القبطى وتحوى كل الأسـس الـتى اعتمد عليها التصوير فى هذا الفن تحس روحية فى الوجوه وفى الجو العام ، تحس أجسـاما ليست دنيوية ولكنها من عالم آ خر ، والمسيح بهيئته يومئ بأصبعه وهو صاعد إلى السماء

والهالــة تحــيط وجهــه المقدس ، والصور ليست مجسمة واختفى منها التشريح وليس باللوحة بعد ومنظور(١١٠: ٩٨)

– **وبالنســبة للألــوان** فلقد استخدم الفنان القبطى ألواناً براقة ، ولعله أراد أن تغطى ببريقها بساطة الرســوم، فكان هناك تضاد بين لون الخلفية ولون الموضوع، مع جعل لوناً واحدا للخلفية ولونا آخر للزخــرفة، وعلــى هذا يكون الموضوع المراد تمثيله فى هذه الحالة بيناً واضحاً ، أما إذا كان هناك تقــارب بيــن الألوان فقد استخدمت ألوان كثيرة ليكون الموضوع واضحاً، ثم أن توزيع المساحات اللونــية المختلفة كان معناه أن هناك تمازجاً فى الألوان المستخدمة وهذا الأسلوب كان له شأنه فى إبراز العناصر المستخدمة ٠(٣٥ : ٦٠)، **أما بالنسبة للأسلوب** فلقد أبتعد الفنان فى العصر القبطى عــن نظــام الــتماثل ، وبذلك حل التكرار محل المركزية كما أبرز الرموز التى لها سمات فردية وجماعــية ، مــع اعــتماده علــى الخيال فى استلهام وحداته الدقيقة الزخرفية المستوحاة من بيئته، كالنــباتات، والحيوانات، والطيور، كما تميز الأسلوب التصويرى فى الفن القبطى بالبعد عن الواقع وعدم محاكاة الأشكال الطبيعية المنظورة، كما أغفل إبراز العمق والتجسيم، واستخدام الظل والنور، وقواعد المنظور، مما يدل على التبسيط فى التعبير التلقائى للأشكال ٠ (٢٢ : ٥١)

(جـ – ٣) – السمات التشكيلية للتصوير فى الفن القبطى :

يمكن أن نجمل السمات التشكيلية للتصوير القبطى فى الآتى :–

– " نجــح الفنان القبطى فى البعد عن التماثل ولكنه قابل صعوبات أكثر تعقيداً من ذلك فقد اضطر فــى محاولــة عمل موضوع متجانس إلى استعمال عناصر مختلفة الجنس، لذلك كان عليه أن يلجــأ إلــى رسم بعض الأشخاص مواجهة والبعض جانباً والبعض ثلاثة أرباع والبعض الآخر فى صورة نصفية ، ورابع واقف وخامس جالس ٠

- وكان الأقباط يفضلون الرجال فى رسومهم، فكثيراً ما نجد صور القديسين وقلما ــ بل يندر ــ أن نجــد صــورة لقديسة فيما عدا صورة السيدة العذراء وأمنا حواء مع أبونا آدم ٠ولعل من الصورة النادرة فى الفن القبطى اللوحة المحفوظة بمخطوط الفاتيكان وترجع إلى القرن العاشر والحــادى عشر وهى تمثل القديسة " تيودورة" تقود فرسها ضد امرأة مجهولة ٠وكثيراً ما نجد الأقــباط يرسمون موضوعاً له أصلان مختلفان، مثل موضوع الصراع بين الخير والشر، فهى فى فارس يمثل " أهورا رمز الخير وأرهمان للشر " وهوفى مصر يمثل أوزوريس ضد ست.

– ومــن العلامات التى أكثر من استعمالها المصور القبطى "هالة التقديس" فقد رسمها حول المسيح (عليه السلام) و رؤوس القديسين والأبطال وحول رؤوس المحاربين البسطاء والنساء النائحات والأموات وكذلك حول رؤوس الحيوانات المقدسة ٠

- كـان المصور القبطى يرسم فى المنطقة العليا من لوحاته التصويرية صورة السيد المسيح (عليه السـلام) جالسـاً علـى العـرش فى دائرة تمثل السماء والسموات العليا وفى المنطقة السفلى "الأرض" كان يرسم عدد من القديسين في صف واحد وفى وسطهم السيدة العذراء وطفلها (السيد المسـيح)، وخير مثال لذلك شكل (٦١) ص (١٤٠) وهى مرسومة بطريقة الفريسكو تمثل السيد المسيح على العرش والسيدة العذراء والمسيح الطفل يحيط بهما القديسون ٠
- ولـم يخـل التصوير القبطى من روح الفكاهة وتظهر هذه الروح فى صورة جداريه تهكمية من بلـدة "باويط " ترجع الى القرن٥ أو ٦ م محفوظة بالمتحف القبطى وتمثل هذه الصورة مجموعة مـن ثلاثـة فئران تقف على أرجلها الخلفية أمام قط متحفز، ويشاهد أحد الفئران يرفع علماً كأنه يرمز إلى التسليم فى حين يقدم الفأر الثانى إلى القط هدايا من الأوانى، أما الثالث فيمسك فى اليد اليمـنى شـيئا أشـبه بلفـائف معاهدة الاتفاق، ويحمل بيده اليمنى عصاه على كتفه ، وتعد هذه الصورة التهكمية من قبيل الفن الشعبى ٠
- لقـد أخذ الفن القبطى موضوعاته من مصدرين ، المصدر الأول هو المؤثرات المصرية القديمة الـتى انتقلـت اليه عن طريق الفن الهيلنستى ، أما المصدر الثانى فهو القصص الدينى المسيحى فـنجد مثلاً فى غطاء المومياوات القبطية وكذا غطاء التوابيت فى القرن الرابع الآلهة المصرية القديمة تظهر وبنفس الطريقة القديمة أي أنها مرسومة جانبيه وبجانبها الآلهة الإغريقية مرسومة بطريقة جديدة وهى أما مواجهة أو ثلاثة أرباع ٠
- ومن السمات الفنية للفن القبطى البساطة حيث تخلو الأعمال الفنية من التفاصيل وخير مثال لذلك نجده فى ملابس الأشخاص فى التصوير والنحت فهى قليلة الثنيات ، كما نجد التظليل عبر عنها ببضـع شرطات قليلة العدد وبلونين متقاربين واكتفى بتمثيل الظل والنور بدرجات قليلة وقد خلا من درجات الألوان العديدة ٠أما فى مجال النسيج القبطى فى القرنين ٥-٦ نلاحظ الفنان القبطى قـد شـكل الأشكال الآدمية والحيوانية بخطوطها العامة فهو لا يتقيد بالنسب والأوضاع المرئية ملـتزما بالـروح المحلـية جاعلا فنه فنا موضوعيا يعتنى بالجانب الموضوعى أكثر من عنايته بالشكل والتفاصيل فكان أسلوبه كاريكاتورى ٠
- حـول الفـنان القـبطى بعض الخطوط فى اللغة القبطية إلى أشكال زخرفية ولونها بألوان زاهية ووضع ذاتيته وشخصيته الفنية فيها ٠ " (١٣٨ : ١٩٥، ١٩٦)

(جـ - ٣) *خصائص وسوم الفن القبطى:*

" كانـت للمعـتقدات الدينـية والتيارات السياسية تأثيرها القوى على فنون الرسم والتصوير القبطى، ويمكن إجمال خصائصه فيما يأتى:

- كـــان الرســـم القبطى فناً شعبياً ولم يكن فى خدمة السلطة الحاكمة كما هو الحال فى الفن السابق عليه وهو الفن المصرى القديم ٠
- نتج عن منع الإمبراطور(ثيودور الثانى) عادة تحنيط الموتى – توقف فن الرسم وبخاصة رسم شواهد القبور والتوابيت والرسوم الحائطية فى القرنين الأول والثانى الميلادى ٠
- نـــتج عن ظهور فن الرسم بالطريقة الحرارية توقف الرسم بطريقة الفرسكو التى اشتهرت بها الإسكندرية فى أوائل العصور المسيحية ٠
- اســـتمر الأســـلوب القـــبطى فـــى الرسم والنقش والنسيج فى الفترات الإسلامية الفاطمية والمملوكية نتيجة للتسامح الدينى ٠
- اتســـمت رسوم الأشخاص القبطية بالبعد عن تمثيل الطبيعة والتحوير الشديد فيها وبخاصة جحوظ العينين ورسم الوجه من المواجهة.
- للنسب الطبيعية ورسم الأشخاص فى وضع المواجهة ٠ شكل (٦٨) ص (١٤٤)
- انتشـــرت الرســـوم القبطـــية على الحوائط فى الرسوم الجدارية وكذلك رسوم الحنيات فى الكـــنائس وعلـــى الأعمـــدة والدعائم وظهر فن الأيقونات' كما كان للرسم دوره فى تزيين المخطوطات والكتاب المقدس. شكل(٦٢،٦٥) ص(١٤١، ١٤٢)
- اســـتخدام الفسيفساء كأسلوب لتكسية الحوائط بالرسوم ٠" (٥٧ : ٧٢، ٧٣) شكل (٦٦) ص (١٤٣)

(جـــ – ٤) – مظاهر استلهام الفن القبطى فى بعض أعمال المصورين المصريين المعاصرين :

للفن القبطى تأثيره على الفنون المصرية المعاصرة بلا شك ولكنه فى اتجاهين:

الاتجاه الأول :

هو رسم الأيقونات فى مصر وهو تأثير مباشر للفن الديني .

والاتجاه الثانى:

تأثـــير الفـــن القبطى على بعض الفنانين سواء عن طريق مباشر أو غير مباشر سواء من تأثـــرا به فى مرحلة من مراحله الفنية ـــ مثل الفنان (**راغب عياد** ، **صبرى منصور** ، **تحية حليم**) أو بعض من تأثروا به فى التركيبة الفنية بصفة دائمة مثل الفنان (**زكريا الزينى** ، **زينب السجينى** ، **جـــرجس لطفى** ، **سوسن عامر**)، ومن خلال دراسة لبعض أعمالهم الفنية سوف نوضح مدى تأثير كل منهما بالفن القبطى.

فنجد الفنانة **" تحية حليم "** (١٩١٩ ـــ ٢٠٠٣ م) "والتي يذكر لويس عوض ١٩٨٥م عـــنها بأنهـــا مـــن الفنانين ذوي المقدرة الخيالية العالية، حيث أنها تتصور الأشياء المصرية القديمة مخلوطة بطمى وادى النيل فى صور أبناء النوبة الحديثة ، أنها صور لم توجد من قبل وقد لا توجد

بعـد ذلـك ". (٨٩ : ٢٧) . وتمـثل الرسوم الجدارية فى الفن المصرى القديم " الفرعونى " أحد المؤثـرات الواضـحة فـى لوحاتهـا من زاوية احترام السطح ، واختفاء الإحساس الخادع بالعمق والتجسيم ثم الخطوط المحددة للأشكال مع متانة البناء المعمارى .

ولكـن يظل الفن القبطى أكثر الفنون القديمة تأثيراً فى فنها فقد تعمد الفنان القبطى أن يؤكد اختلافه ومعارضته للفن الرسمى المعاصر له باعتباره فناً " وثنياً " فأبتعد متعمداً عن كلاسيكية الفن الرومانى؛ مستبدلاً إياها بأسلوب فطرى شديد الثراء مفعم بإنسانية عميقة .

لقـد عاشت الفنانة تحية حليم بكل كيانها فى العالم النسيج القبطى ــ بصفة خاصة ــ خلال إقامتها بأخميم بين الفتيات فى مدرسة إحياء فن " القباطى" طبقاً لتسمية العرب .

ولقد أصبح تصويرها للإنسان مماثلاً فى خطوطه الفطرية وقوة تعبيره، وتحريفه للأشكال .. للعناصـر الـتى تطالعنا على قطع النسيج القبطى شكل (٦٩) ص (١٤٤) . والتى كانت تتدخل فـى صـياغتها الاعتـبارات المتعلقة بخيوط النسيج واتجاهاتها، وما تعرضه طبيعة الخامة – أى النسـيج – مـن تكتـيل الـنماذج أو الموتـيفات الفنـية والأشكال . وتحديد أماكنها فى التكوين ". (٨٩ : ٢٢)

ويمكـن ان نلاحـظ تأثـر الفنانة " تحية حليم " بالفن القبطى والجداريات المصرية القديمة "الفرعونية" بصفة عامة ، والنسيج القبطى بصفة خاصة عند رؤيتنا لشكل (٧٠، ٧١) ص (١٤٥) . وشكل (٧٢ ، ٧٣) . ص (١٤٦) .

امـا" الفـنان **زكريا الزينى** " : (١٩٣٢ – ١٩٩٣م) : فهـو ينـتمى بنتاجه الفني إلى تلك المجموعـة مـن فناني الجيل الثالث بمصر ، التى راحت بعد امتلاك الأدوات الأكاديمية تبحث فيما بـدأه "راغـب عـياد " مع منتصف الثلاثنيات وواصله "عبد الهادى الجزار " " وحامد ندا " خلال الأربعينيات والخمسينيات من العناية بما يسمى الشخصية المصرية فى الفن.

ويقـول الفـنان "رضا عبد السلام" * (١٨/١٠/٢٠٠٢م) عن أعمال الفنان زكريا الزينى بأن " أعماله تجمع احياناً بين أساليب فنية مشتركة، وأفكار مستعارة من مراحل فنية تاريخية يمزج بيـنها بمهـارة بخلق صورة جديدة ومبتكرة تتسم بالتوازن والتوافق الجمالى والترابط العضوى بين مفـردات عناصر الأشكال والألوان وإيقاعها البنائى الرصين . . التى قد تتخذ من مظهرها المتكرر نمطـاً تعبيرياً رمزياً فريداً وبخاصة تلك التى يقدم فيها النماذج الإنسانية الشاخصة التائهة فى عريها وعوزهـا، والـتى تشـبه الحـيوية البدائية فى منحوتاتها أو الوجوه القبطية القديمة المطرزة فوق نسـجيات الكتان داخل أطر هندسية صارمة أو فراغات عدمية أشبه بالتوابيت أو الحجرات الضيقة تعبـيراً عـن حالة القلق والغليان الداخلى والاستهجان الذى يعيشه الفنان ويعيشه الإنسان وتهان فيه آدميته دون أن يتحرك له ساكن. كما فى شكل (٧٤ ، ٧٥) ص (١٤٧)

وممـــا يؤكد ذلك ما ذكره " جرجس لطفى واصف " (٤٣ : ١١٧، ١١٨) بأن الفنان "زكريا الزيــنى " قد استوعب معطيات التراث فى مراحله الفنية المختلفة ولمس شكله الخارجى بل الجوهر دون إســقاط لأهمية كل منهم فى الأخر . أن محاولة الاقتراب من المنبع دون إدراك تام قد يؤدى فــى النهاية إلي عمل "موتيفات " لا تؤدى بالفنان إلى جوهر الإدراك، ولكن " الزينى " هنا قد أعاد لــنا عالمــاً قــد افتقدناه مع الحدث فى فن عالم الأشكال البدائية المحمل بالتراث الشعبى فى مصر القديمــة والقــبطى والإسلامى . حيث البذور الأولى قد تكون أحياناً كيان متناه فى البساطة أو كيان متــناه فــى التعقــيد ؛ ولكنها دائماً أشكال توحى بنقاء ما هو جديد . فهى تعيد إلينا الشعور بالتراث القبطى .

والتطور فى أعمال " الزينى " يتسم بطابع جديد التأثر بالفن القبطى، ويتسم ذلك بعدم السير فى اتجاه واحد بل فى ثلاثة اتجاهات متباينة .

الاتجاه الأول :

فقــد بدأ مع بداية الستينات وبعد الانتهاء من فكرة الدراسة الأكاديمية مرتبطاً إلى حد كبير بالطبــيعة وفــى مرحلة أخرى وهى مرتبطة بحركة الشكل بصفاته المتأثرة بالفن القبطى من حيث البســاطة والعيون الواسعة المحسوسة الى جانب البساطة فى اللون . مع وجود شخصية الفنان . فلا أحد ينكر الجوانب المشتركة بين الوجوه القبطية وفن " الزينى" فى التعبير إلى جانب الحداثة . وهذا ليس نتيجة افتعال أسلوب ولا رغبة فى التفرد بل أنه خرج عن الرؤيا الظاهرة والدينية المألوفة فى الفــن القــبطى إلى فن يشمل التراث القبطى ولكن برؤية الجوهر الشامل حيث أعمال تمثل الوجوه المصرية شكل (٧٦) ص (١٤٨) .

الاتجاه الثانى : الحركة :

إن الحركة التى تظهر فى أعمال " الزينى " هى حركة الأجسام حين تملأ الشكل المحيط به وتتحول تلك الحركة عن طريق الخط.

الاتجاه الثالث : الرمزية :

فالرمــز يعــتمد فى ظهوره على دلائل من خلال أعماله الفنية سواء أكان الرمز منبعه من الشكل القبطى أم التراث الشعبى فى مصر.

وهكــذا نجــد أن الفــنان حين لا يرضى عن وجود الحاضر لا يجد حلاً إلا بالرجوع إلى الماضــى، حيث يوقظ هذا التراث من حيث القيمة الجوهرية لفن حديث يرى فيه الفنان وجوداً جديداً ذات صــبغة مصــدرها الماضى والحاضر فى وقت واحد . ونستطيع أن نصف تجريدية "الزينى " بأنهــا ذات طــابع كشفى لأنها قد استمدت عناصرها وماضيها من ذلك المخزون الهائل من النماذج القبطية أو وجوه الفيوم منبع الفن عند "الزينى" شكل (٧٧) ص (١٤٨)

تلــك العناصـــر الـــتى تتوافر بسخاء فى البيئة المصرية الشعبية وفي التراث الفنى القبطى والإســلامى ، عـــرائس المولــد وزخـــارف الأبواب والمشربيات والرسوم الفلكلورية على النسيج والجــدران ، هــذه العناصر جميعاً تشترك فى خاصية أساسية هى التتابع المنتظم الذى يكون إيقاعاً رتيــباً لا نهائياً يناسب ــ تماماً ــ إيقاع الحياة بمصر والشرق بعامة؛ لهذا راح يحللها ويحور فيها ويوظفهـــا فـــى تكوينات اتخذت فى البداية طابعاً يميل إلى التجريد مع الاحتفاظ بالمشخص الإنسانى كعنصـــر تشـــكيلى لـــيس إلا. وأن احتفظت بمذاق مصرى مميز نستطيع أن نلتقطه من بين مكتات اللوحات " (١١٧ : ٢٢٣)

كمـــا أن الفـــنانة " **زينـب السجينى** " (١٩٣٠ –): والتـــي تعـــد مـــن الفنانات المصـــريات اللاتى أثرن فى الحركة الفنية التشكيلية المعاصرة من (١٩٥٧م) حتى الآن بأسلوبها الممـــيز الذى يعتمد على استلهام الجداريات القديمة " الفرعونية " والقبطية خاصة (وجوه الفيوم) ، ونســتطيع أن نميز أعمالها من بين مئات الأعمال . وعندما ننظر إلى شكل (٧٨، ٧٩) ص (١٤٩) للفـــنانة " زينـــب الســـجينى " نلاحـــظ أنها تذكرنا بالأيقونات القبطية القديمة من حيث شكل العيون المتسعة .

إن المـــتأمل لأعمـــال الفنانة يرى أنها لا تقف عند الحداثة المتأثرة بالفن القبطى أو إضافة صـــفة مـــن الصفات الدينية بهدف خلق علاقات تشكيلية جمالية ذات صبغة دينية. بل أنه يذهب إلى اكتشاف الروح الكامنة وراء التراث القبطى فى حد ذاته.

" **وتتمـــيز** أعمال " زينب السجينى " بأنها أعمال فنية تعكس ارتباطاً عميقاً بالجذور التراثية المصـــرية الشـــعبية يبدو معظمها فى تعبير يتخطى الدلالات المرئية للتراث ما يصل بروح التراث وأغوار البنائيات ، وتقديمها فى صورة ترتبط بحياتنا المعاصرة وتعالج لوحاتها موضوعات إنسانية ذات طابع تعبيرى تلقائى " (٢٢ : ٢٤٩) .

ونجـــد الفـــنان " **جرجس لطفى** " (ــ) من الفنانين الذين تأثروا تأثراً كبيراً بالفن القـــبطى وخاصـــة بالتكنـــيك المصرى الذى تنفذ به وجوه الفيوم بالإضافة إلى الأيقونات، فنرى فى الأيقونـــات القبطية الوجوه ذات العيون الواسعة مع الاحتفاظ بالملامح المصرية وقوة الألوان ، وكل هذه الصفات نراها فى كل الوجوه التى تخرج من يد الفنان " جرجس لطفى " .

ومـــا يؤكد ذلك ما أشار إليه " مكرم حنين " بقوله بأن " الفنان السكندرى " جرجس لطفى " وهـــو أحد الفنانين القلائل فى مصر الذين ينتجون أعمالهم الفنية بالتكنيك المصرى القديم أو القبطى الذى نفذت به وجوه الفيوم وذلك بخلط الألوان بشمع نحل العسل وهى الطريقة التى قاومت عشرات القـــرون وأحـــياناً بالتمـــبرا ، فقد تناول العلاقة بين الناس بالبحر من خلال المعايشة اليومية وأيضاً

للظـــروف التى توتر العلاقة بين الناس والبحر مثل نواة البحرية القاسية، ولكن الفنان قد تناول أيضاً الـــناس فـــى حـــياتهم اليومية ولحظات السمر فى المقاهى والأزقة مما يجعلنا نقف أمام أعمال فنان يدرك أهمية الربط بين الخلفية الثقافية والإنسانية من ناحية، وبين التكنيك المصرى الأصيل الذى لا يستخدمه الفنانون الا فى اللوحات والجداريات الدينية فيما يعد خطوة نحو تأجيل الوثائق التعبيرية ". (١٩٢ : ٣٤) . **ويمكن** أن نلاحظ مدى تأثر الفنان "جرجس لطفى " بالفن القبطى من خلال رؤيتنا للأشكال . (٨٠، ٨١) ص (١٥٠) .

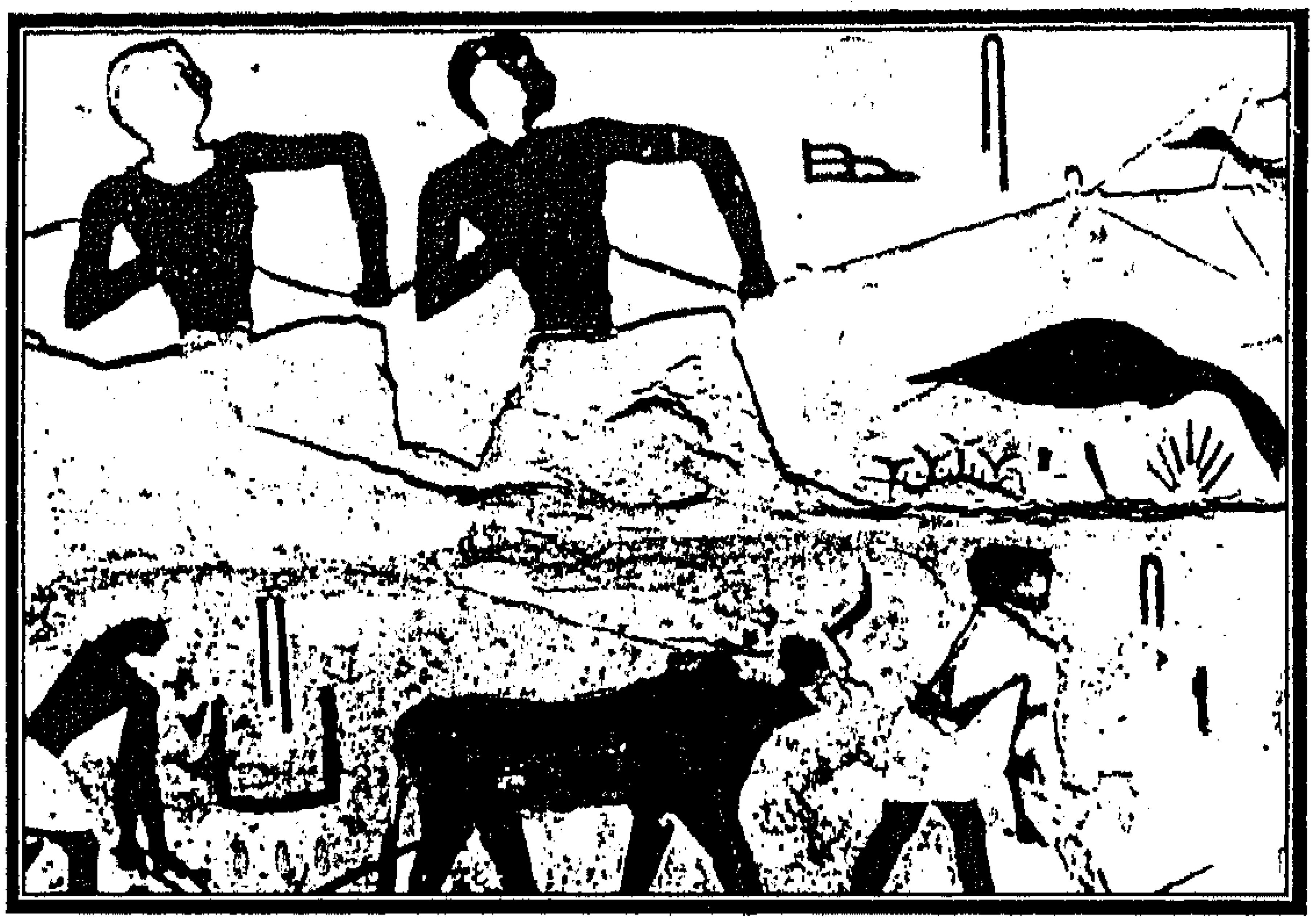
أما الفنانة " **سوسن عامر** " (١٩٣٥ –) فنجد أنها متأثرة بالفن القبطى، وتبدو من خـــلال أعمالهـــا أنهـــا تأخذ من الفن القبطى مباشرة وهذا ما هو واضح فى أعمالها الفنية وأسلوبها يقترب من البراءة فى رسوم الأطفال مع العناية بترديد الألوان وحبكة التكوين .

وأعمـــال "سوســـن عامر " تكشف لنا أبعاد الفن الشعبى بما فيه . رموز تلقائيته، وإذا تأملنا موضـــوعات لوحاتهـــا نجـــد أن بعضها مأخوذ من الحكايات الشعبية المتوارثة مثل " عنتر وعبلة " وغيرها من الموضوعات الشعبية التى تتمثل فى البطولة .

وهـــناك مجموعة من اللوحات تطلق عليها أسماء من التراث القديم . نفذتها بطريقة الكولاج " قص ولصق" وأضافت بعض خطوط وألوان لتوثيق الروابط التشكيلية بين الصور الملونة المركبة مـــنها تلك اللوحات ومعظم الصور المطبوعة التى تستخدمها صوراً للقديسين ووجوه الفيوم موزعة فى دوائر أو مساحات بيضوية غير منتظمة الإطار تربط بينها بصبغات لونية .

وتجمـــع الفنانة بين عناصر التراث الشعبى والفلكلورى والأساطير الشعبية المصرية عامة فى أعمالها ولكنها متأثرة بطريقة مباشرة بفن الأيقونات القبطية .

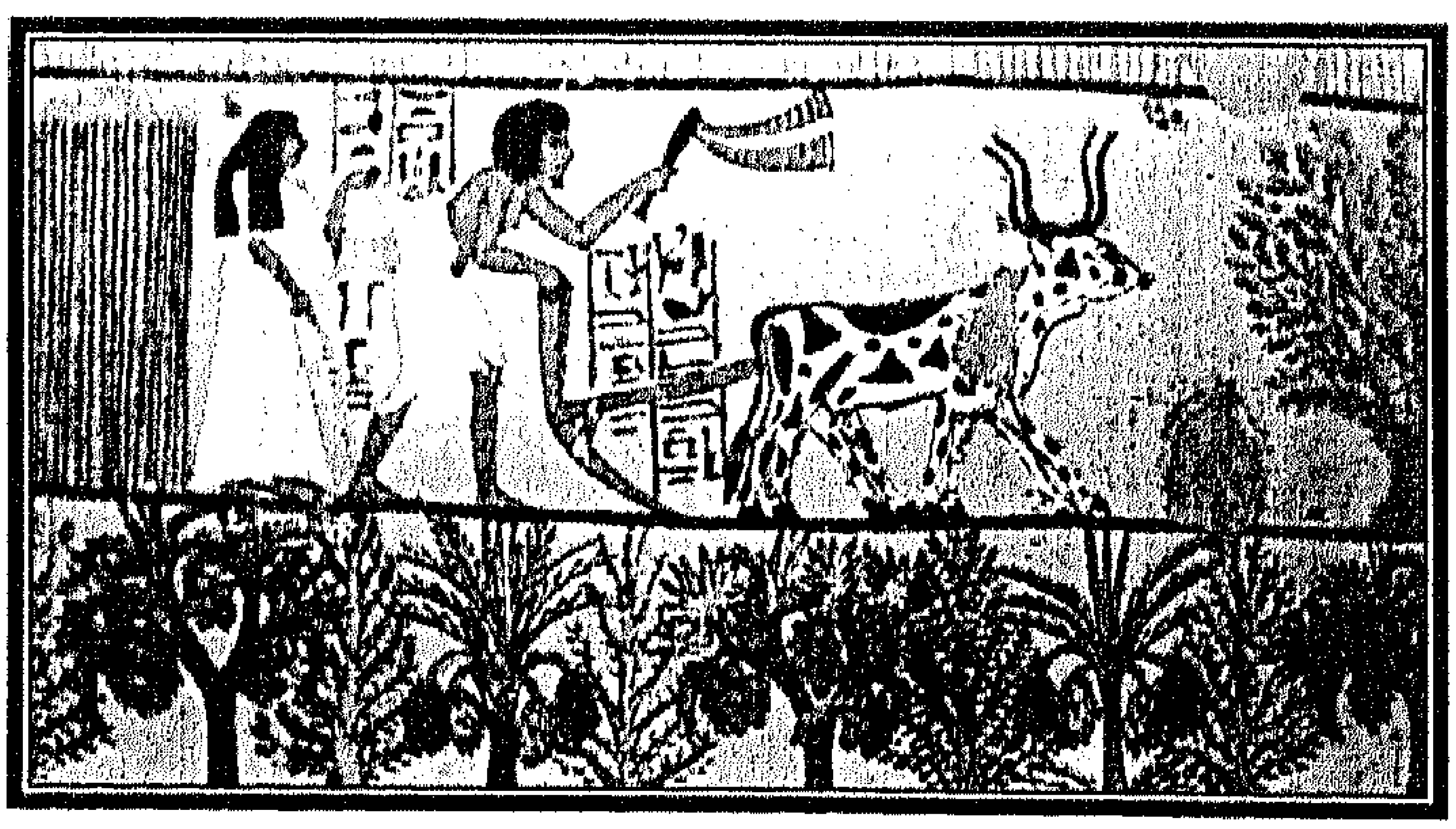
وفـــى النهاية يظهر التأثير المباشر للفن القبطى على الفنانة "سوسن عامر" والذى يعود إلى أنهـــا قد قضت عاماً فى دراسة الفن القبطى بالكلية الإكليريكية بالقاهرة ودرست فن الأيقونات على يـــد الفـــنان " ايزاك فانوس " . (٤٣ : ١٢٢) ويمكن أن نلاحظ تأثر الفنانة " سوسن عامر " بالفن القبطى وألوانه وأسلوبه التلقائي الذى يقترب من البدائية فى رسوم الاطفال، وذلك فى الشكل (٨٢) ص (١٥١) .



شكل (٨) قنص الطيور وحرث الأرض - مقبرة (أتيت)
بميدوم - الدولة القديمة . (٤٩ :١٣٨)



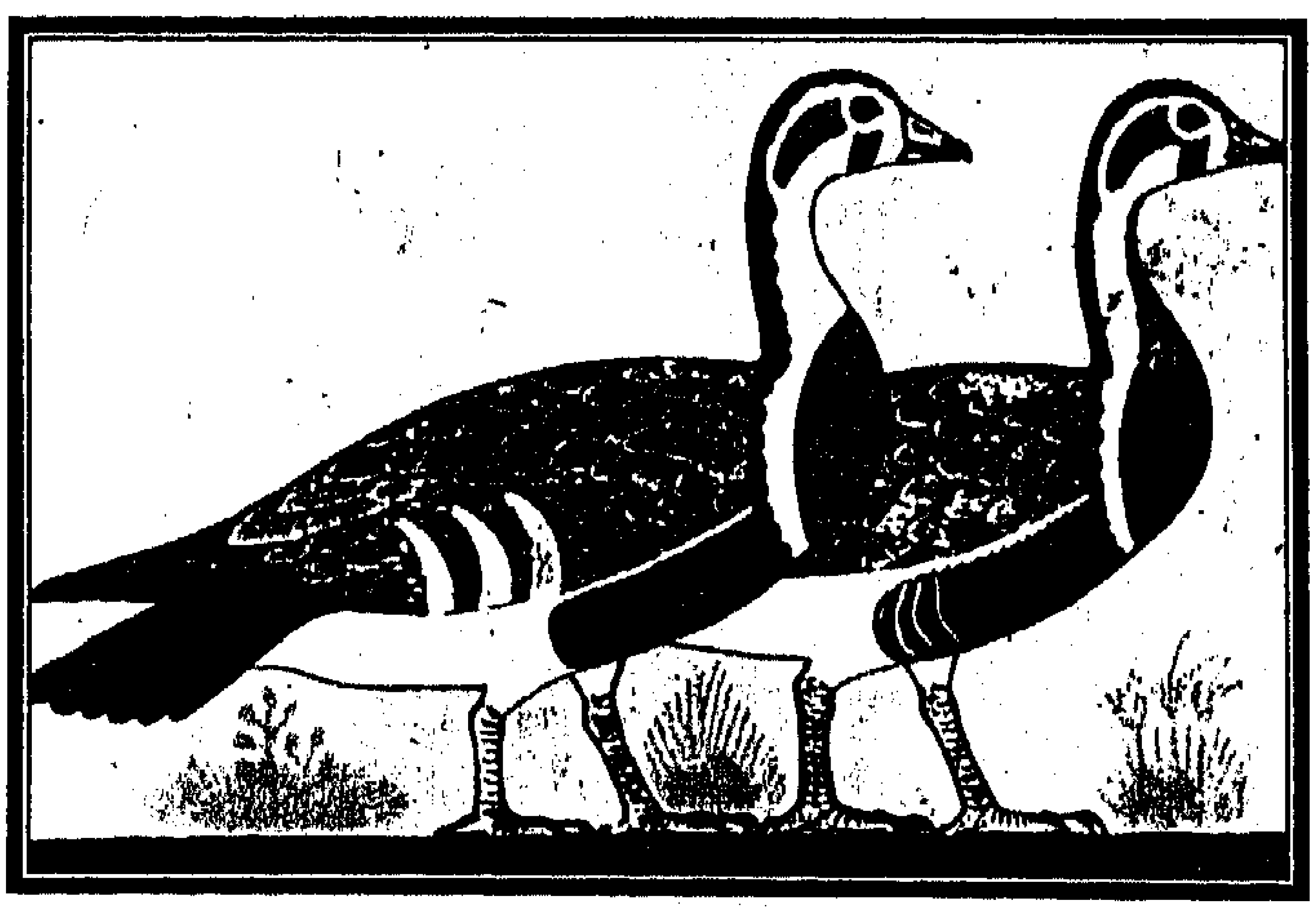
شكل (٩) تصوير جدارى – منظر للمصارعة
مقبرة أمنمحات رقم (٢)، الدولة الوسطى
– (٤٩ : ١١١)



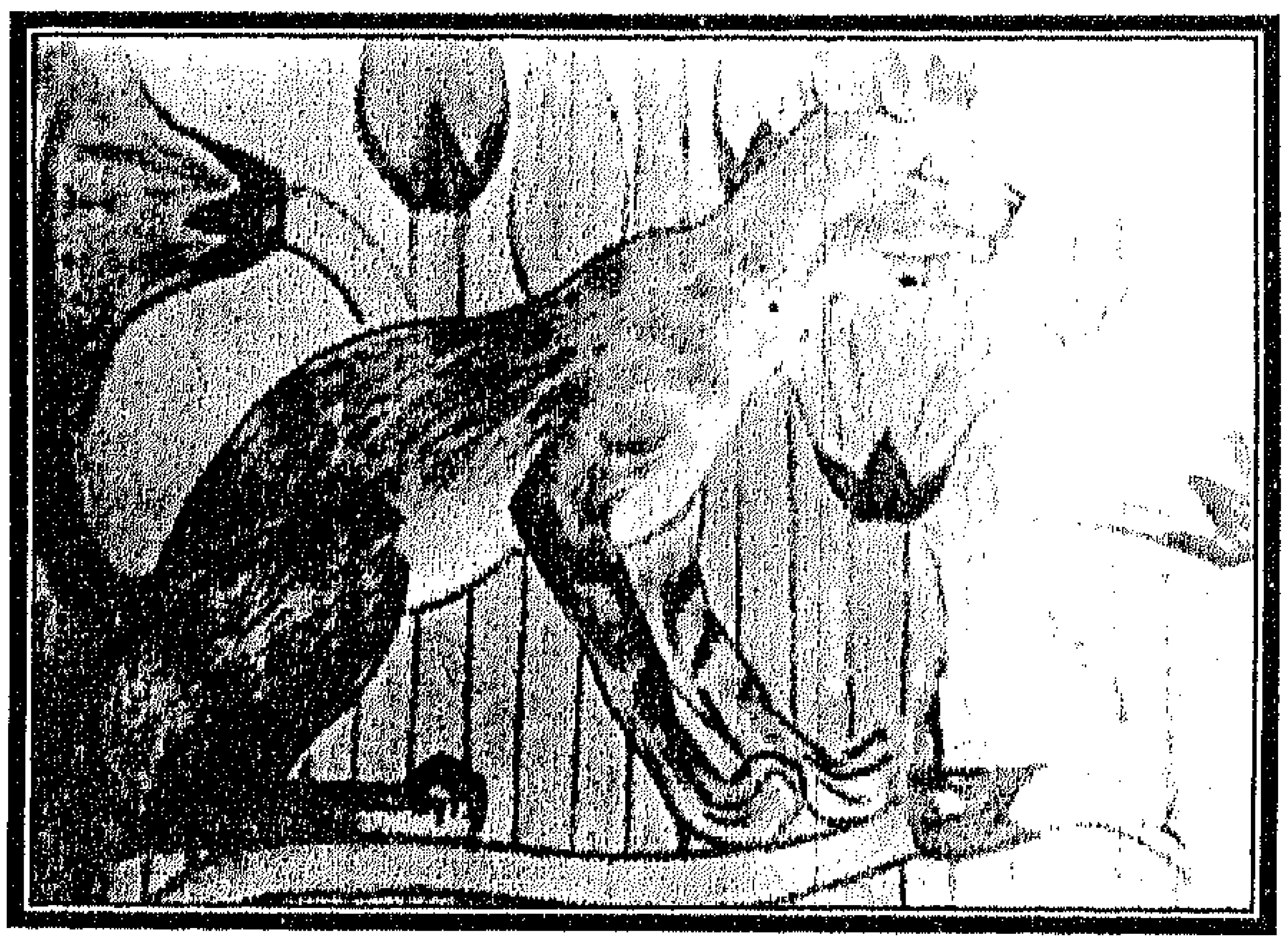
شكل (١٠) تصوير جدارى – مقبرة (سن جم) – دير
المدينة، الدولة الحديثة . (٤٩ : ٢٦٥)



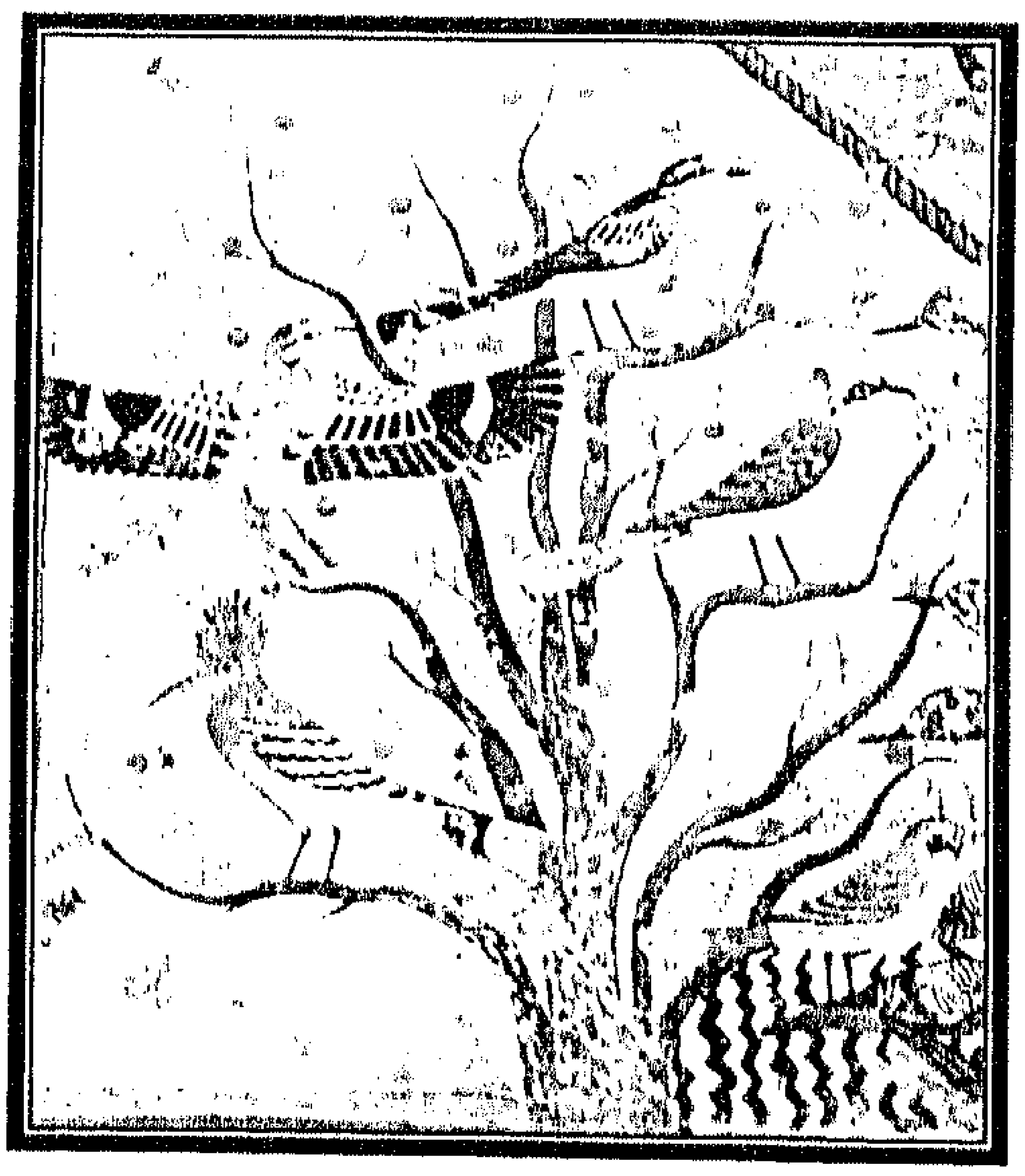
شكل (١١) تصوير جدارى ، تصويرية عبور الترعة، مقبر (تى) سقارة ، الدولة القديمة . (٤٩ : ١٢١)



شكل (١٢) تفصيلية، إوزات ميدوم، مقبرة (اتيت) بميدوم، الدولة القديمة . (٤٩: ٢٦٨)



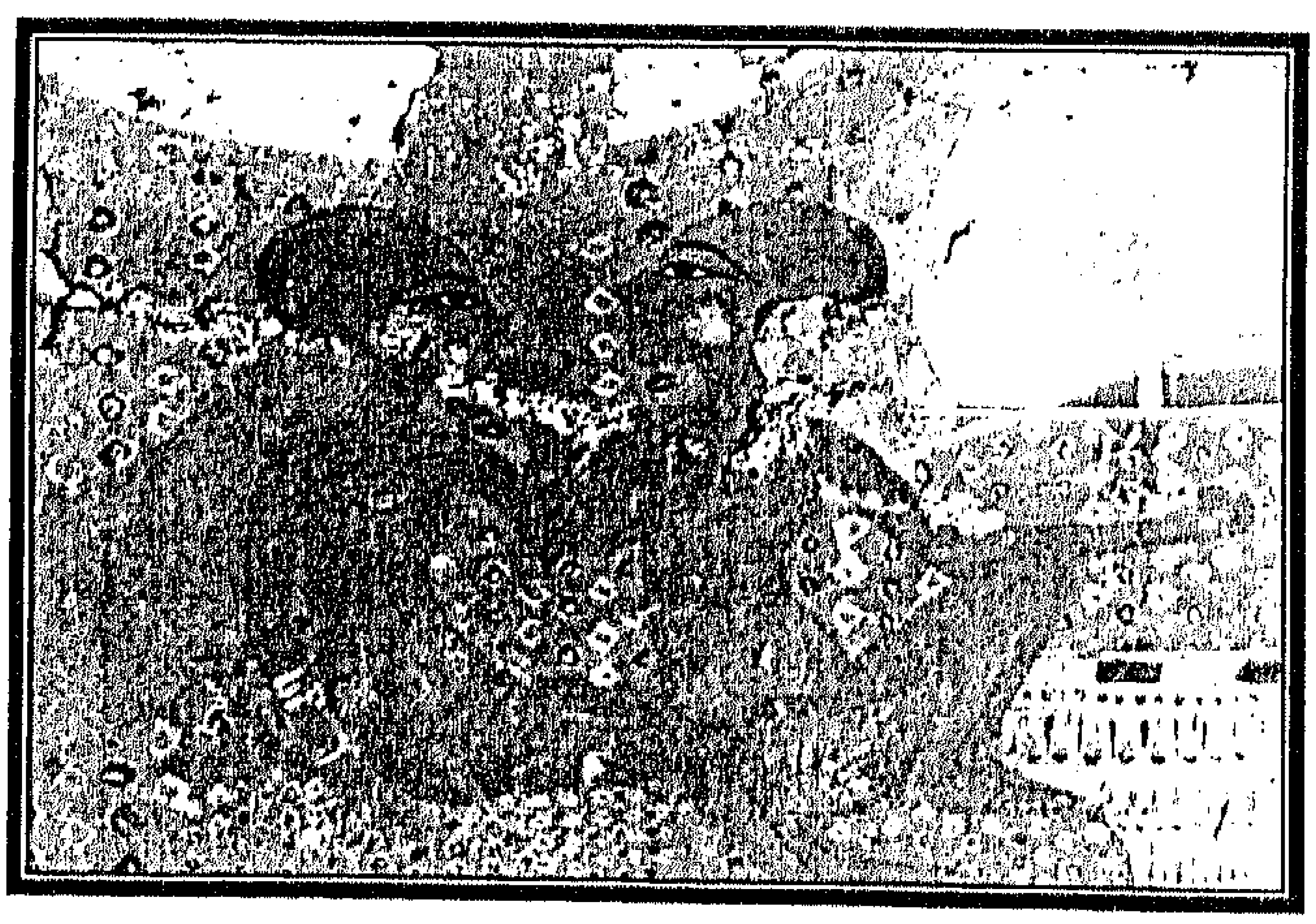
شكل (١٣) تصوير جدارى، قط يقف بين أوراق البردى،مقبرة خنوم حتب الثانى، الدولة الوسطى (٤٩: ١١٧)



شكل (١٤) تصوير جدارى، طيور على شجرة السنط، مقبرة خنوم حتب الثانى، الدولة الوسطى (٤٩: ٢٦٤)



شكل (١٥) تصوير جدارى، الوليمة " منظر لخادمتين "، مقبرة (رخ- مى- رع) طيبة .(٤٩ : ١١٩)



شكل (١٦) تصوير جدارى، إبنتا اخناتن، تل العمارنة، الدولة الحديثة، متحف اشمون بأكسفورد (٤٩: ١٣٧)



شكل (١٧) تصوير جدارى – بورتريه – مقبرة
(نب أمونوايبوكى) طيبة – الدولة الحديثة
(٤٩ : ١٣٢)



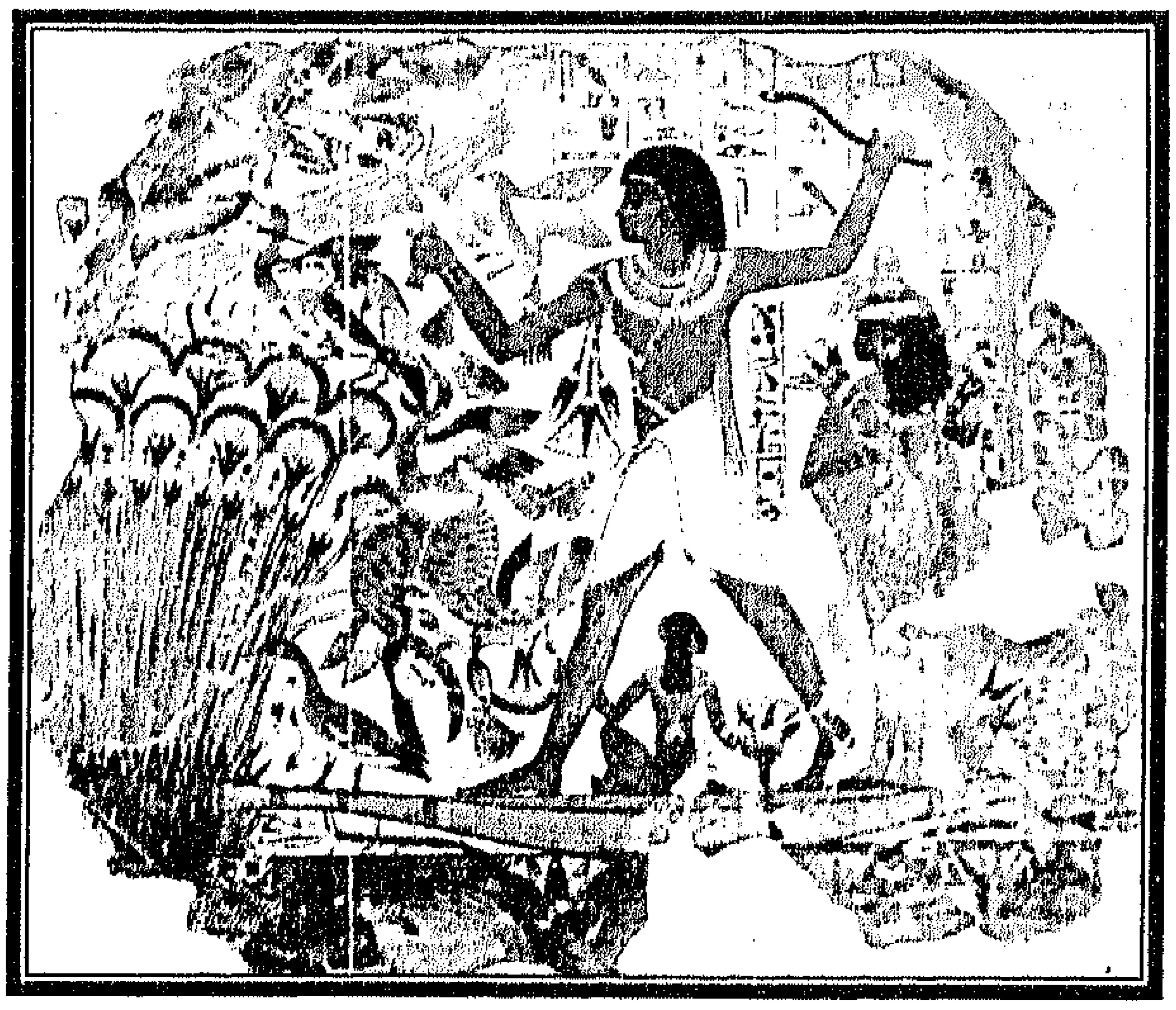
شكل (١٨) تصوير جدارى – المغنى الضرير
مقبرة (حار محب) طيبة . (٤٩: ٢٦٦)



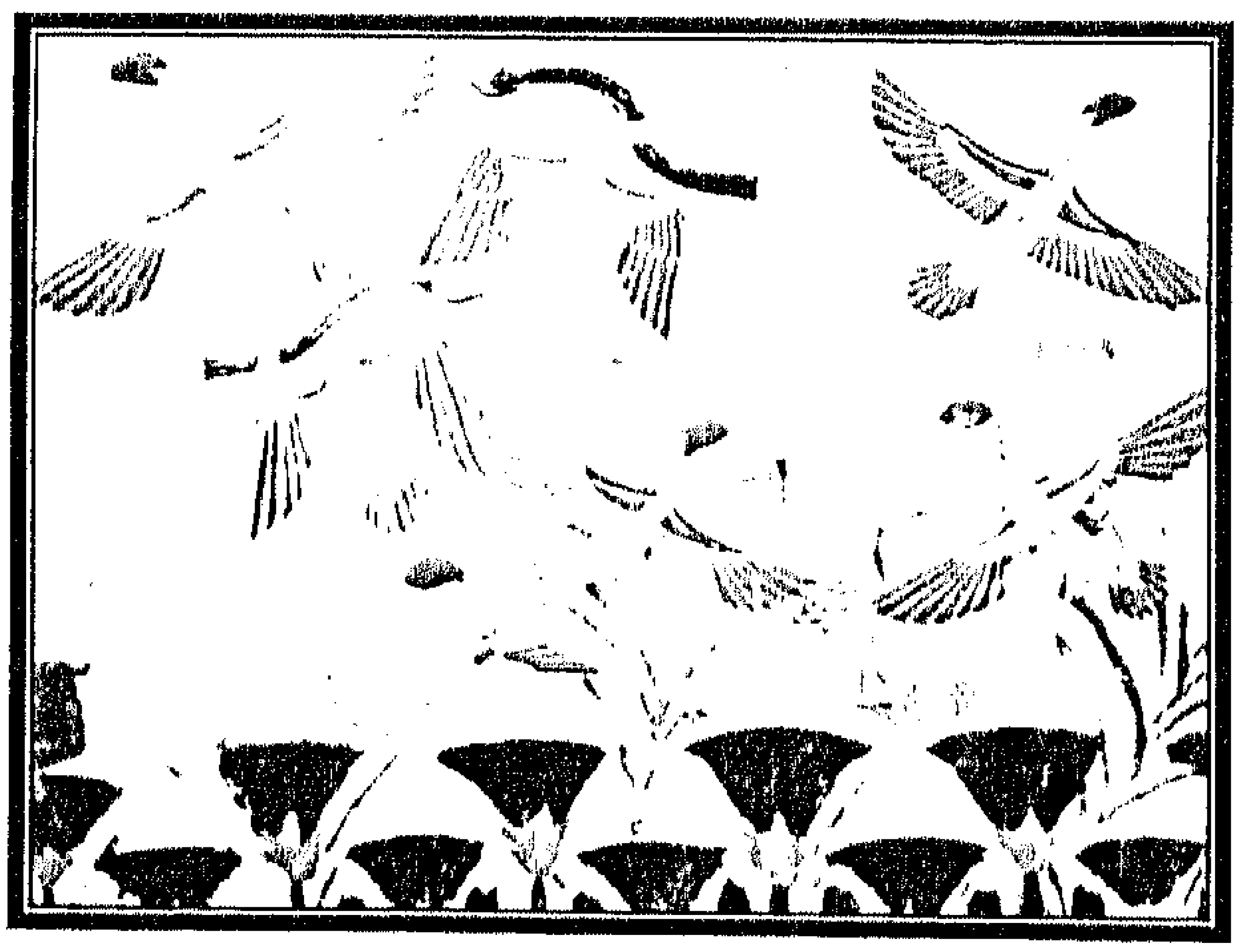
شكل (١٩) تصوير جدارى – إفريز يمثل
موكب الأميرات متحف اللوفر
(٤٩: ١١٨)



شكل (٢٠) تصوير جدارى – العازفات الثلاثة
مقبرة (نخت) – طيبة . (٤٩: ١٠٥)



شكل (٢١) تصوير جدارى – قنص الطيور بعصا معكوفة
مقبرة صاحبها مجهول – المتحف البريطانى
(٤٩ : ١٢٧)



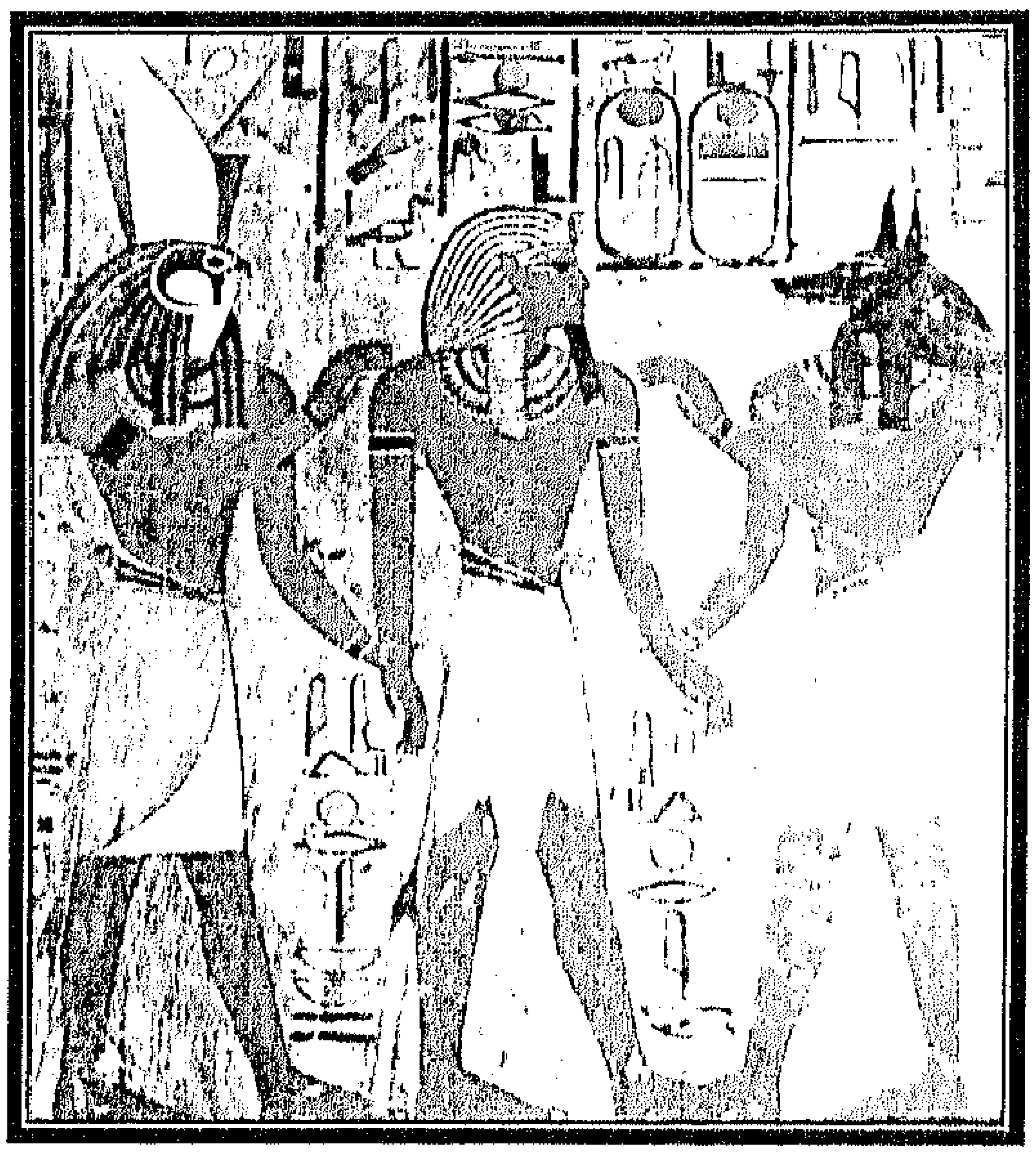
شكل (٢٢) تصوير جدارى – قنص الطيور – مقبرة
(نخت) طيبة .(٤٩ : ١٣١)



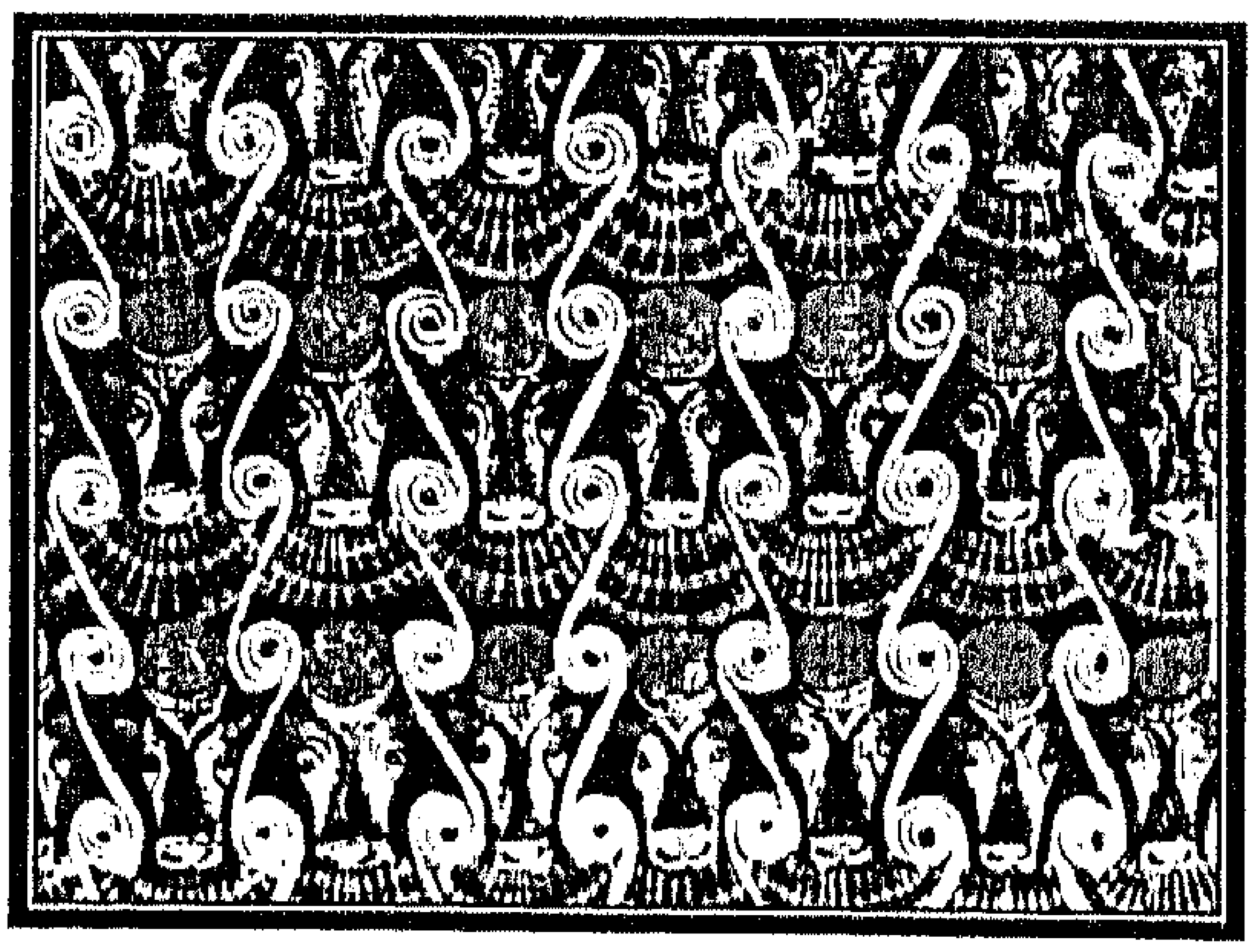
شكل (٢٣) تصوير جدارى – نساء فى وليمة
(٤٩ : ١٠٣)



شكل (٢٤) تصوير جدارى – استعراض السير لقطعان الماشية
الدولة الحديثة – المتحف البريطانى . (٤٩ : ١٣٤)



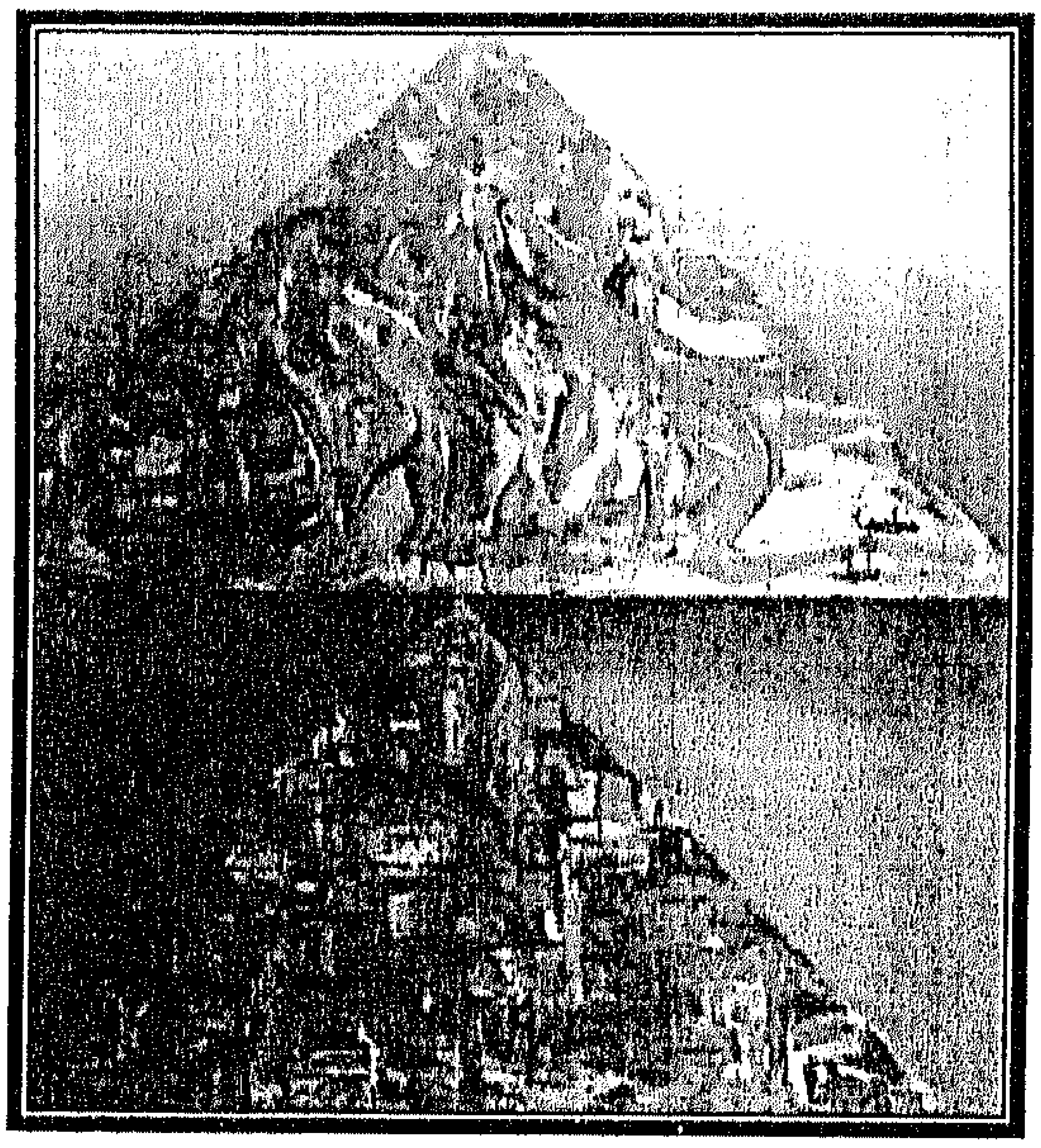
شكل (٢٥) تصوير جدارى – مقبرة (رمسيس الأول)
وادى الملوك – الدولة الحديثة . (٤٩ : ١٣٦)



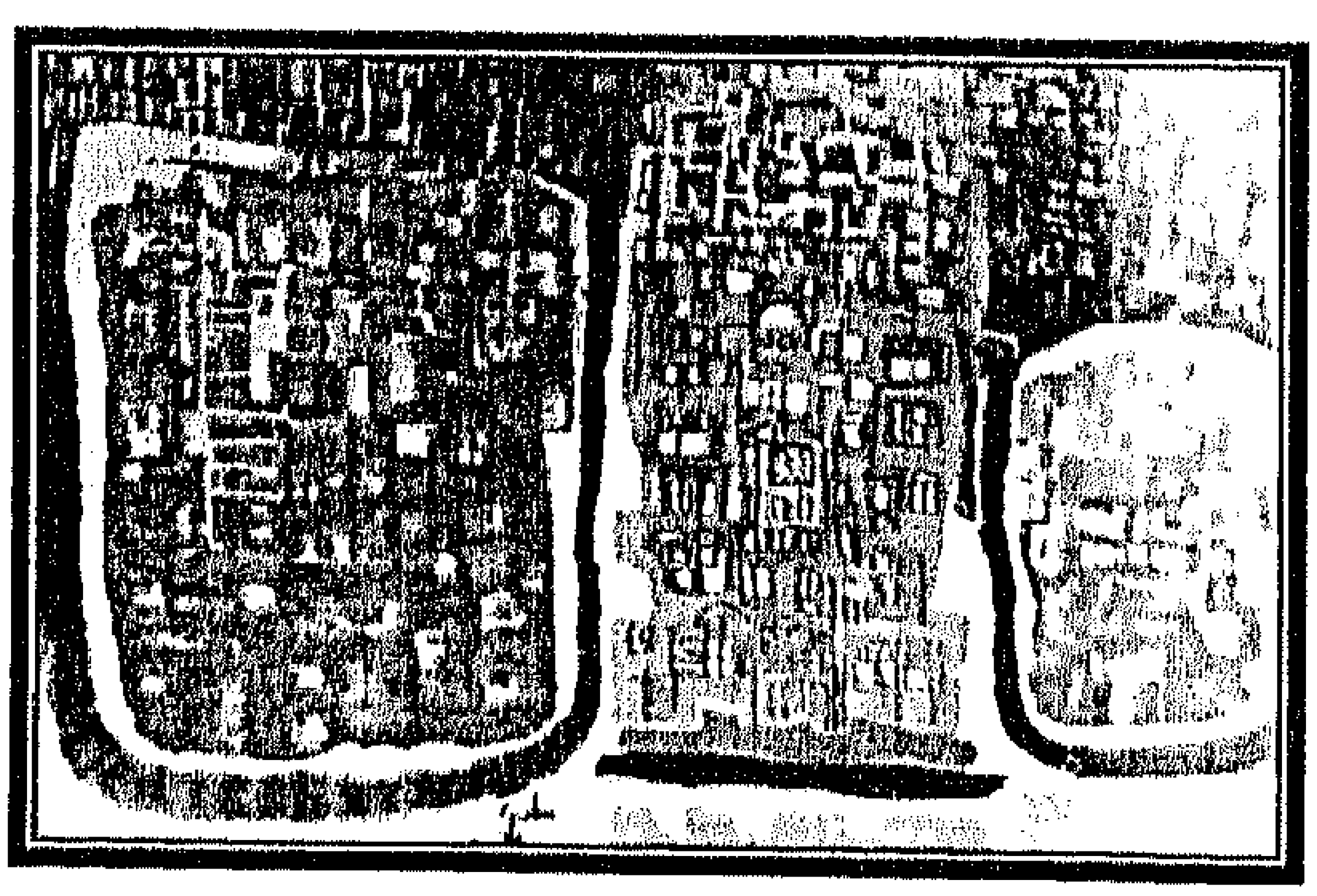
شكل (٢٦) تصوير جدارى – مقبرة (أنهركا)
مقابر الأشراف طيبة . (٤٩ : ٢٦٨)



شكل (٢٧) تصوير جدارى – مقبرة (باشيدو)
دير المدينة الدولة الحديثة . (٤٩: ٢٧١)



شكل (٢٨) تكوين من مصر، زيت على توال،
٧٣ x ٧٣ سم، جاذبية سرى، ١٩٧٨
(١٣٤ : ٣١)



شكل (٢٩) بيوت تشتعل رأسها ناراً، زيت على
توال،١٠٠x ٧٣سم، جازبية سرى، ١٩٦٨
(١٣٤ : ٤٦)



شكل (٣٠) الطفولة والسلام، ألوان تمبرا،
جمال لمعى، ١٩٧٩م . (١٧٤ : ٣٧)



شكل (٣١) حديث المحبين، ألوان اكريليك
على ورق حامد ندا، ١٩٥٥.(١٣٧ : ٢٧)



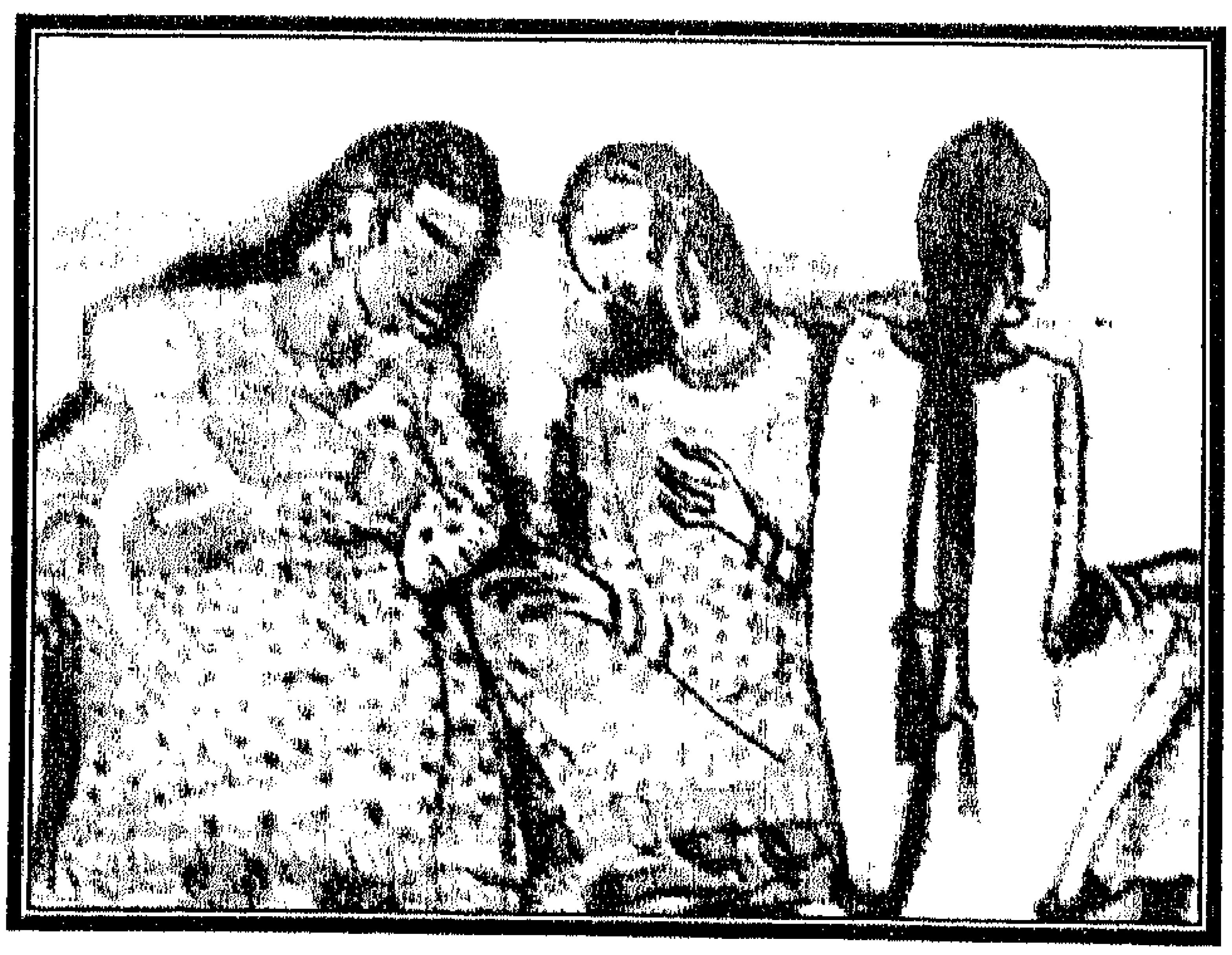
شكل (٣٢) أنشودة الصباح، ألوان اكريليك على
ورق، حامد ندا، ١٩٥٦ م . (١٣٧ : ٢٨)



شكل (٣٣) العمل فى الحقل، ألوان زيت واكريليك
على،سيلوتكس، حامد ندا، ١٩٦٢ (١٣٧ : ٣١)



شكل (٣٤) الزراعة، ألوان زيت على سيلوتكس
٦٠ x ١٥٥ سم، راغب عياد، ١٩٥٨ م
(٢٨ : ٣٢)



شكل (٣٥) تفصيلية، من نساء فى الحقل، راغب عياد
(٤٩ : ١٣٠)



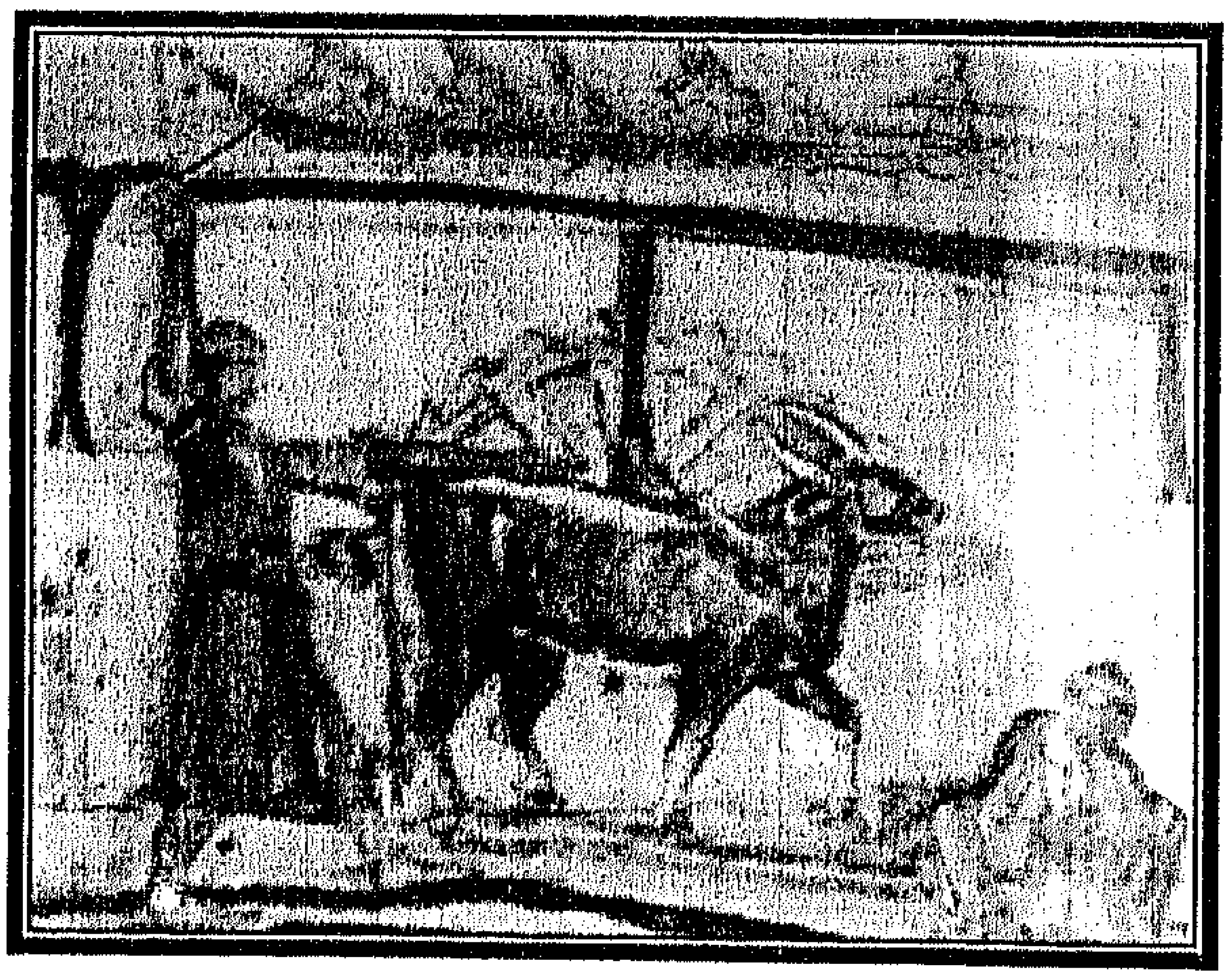
شكل (٣٦) تفصيلية – الزراعة – (الجزء العلوى حرث
الارض ودرس الغلة)، راغب عياد، ١٩٥٨ م



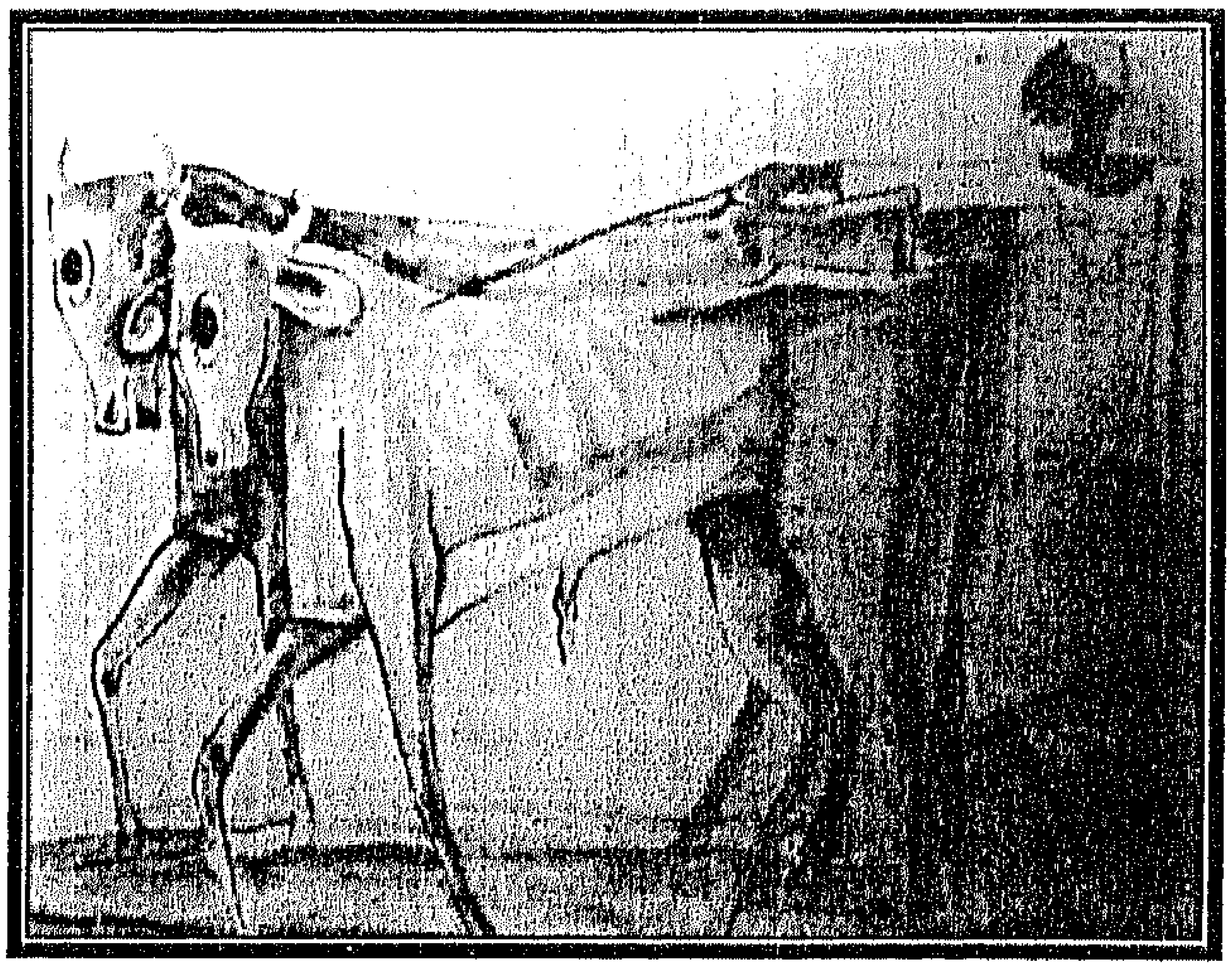
شكل (٣٧) درس الغلة، مقبرة (منا)، طيبة، الاسرة الثامنة
عشر ،نلاحظ حركة وأوضاع الايادى.(٤٩ : ١٣١)



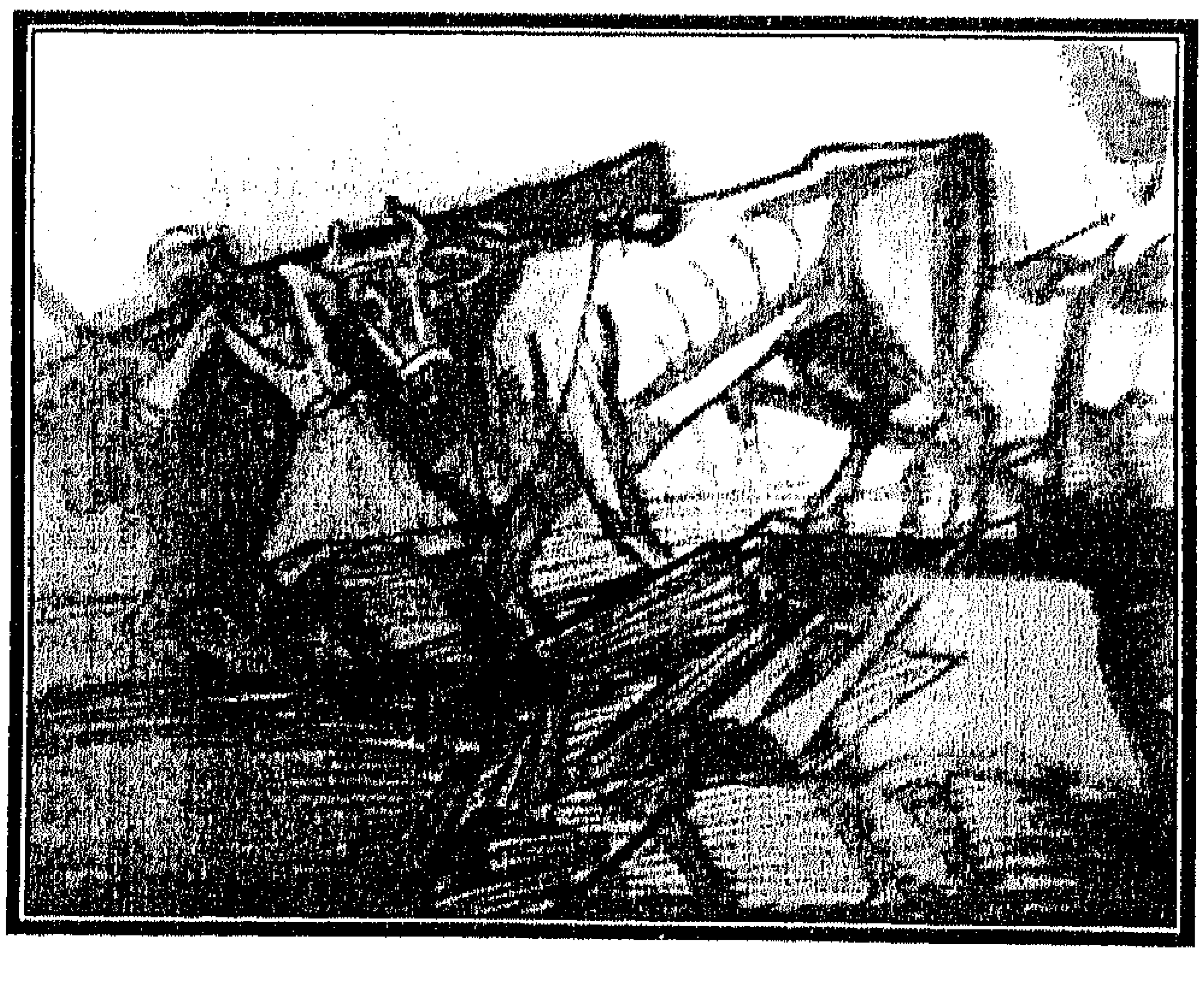
شكل (٣٨) حديث النساء، أحبار ملونة على ورق
٥٠ x ٧٠سم، راغب عياد، ١٩٦٤. (٣٢ : ٤٤)



شكل (٣٩) الساقية، أحـبار ملونـة على ورق
٤٠ x٥٥ سم، راغب عياد، ١٩٧٧. (٣٢ : ٣٤)



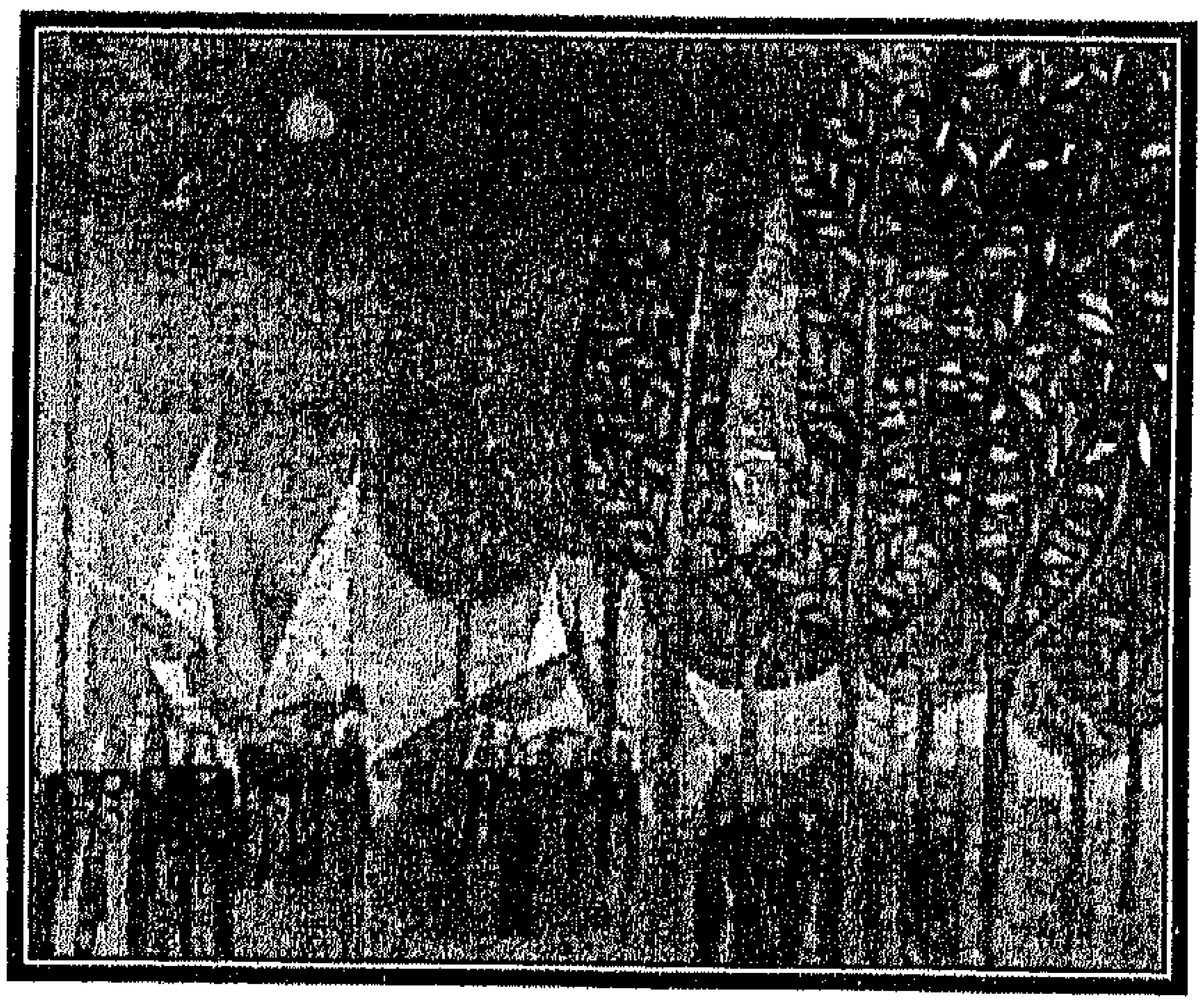
شكل (٤٠) الفلاح والثيران ، أحبار ملونة على ورق
٥٠ x٧٠ سم، راغب عياد، ١٩٦٤ . (٣٢ : ٣٢)



شكل (٤١) العمل فى الحقل، أحبار ملونة على ورق
٥٠ x٧٠سم، راغب عياد، ١٩٦٤ (٣٢ : ٣١)



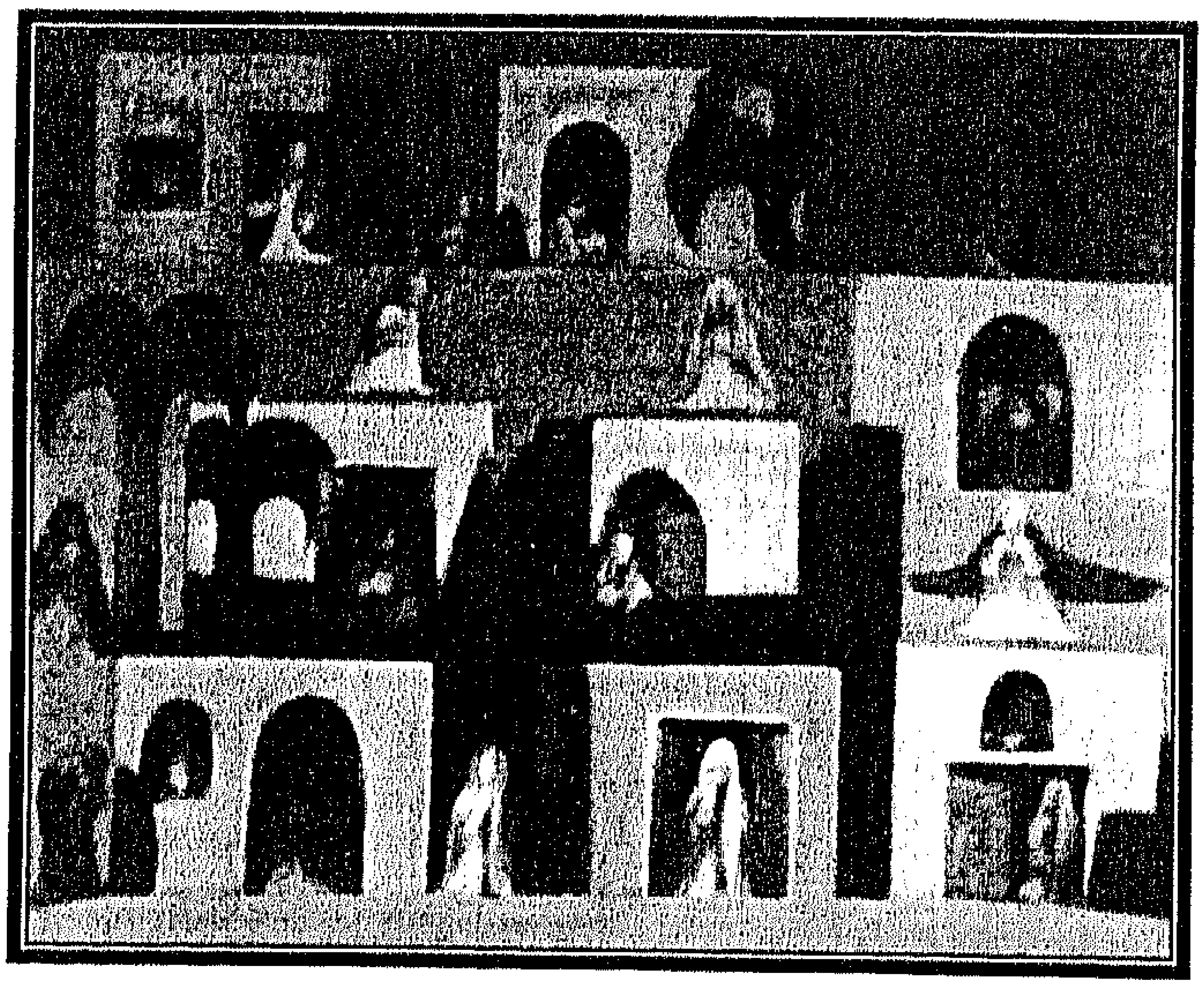
شكل (٤٢) حاملات الجرار، زيت على سيلوتكس
سيد عبد الرسول . (١٧٤ : ٤٤)



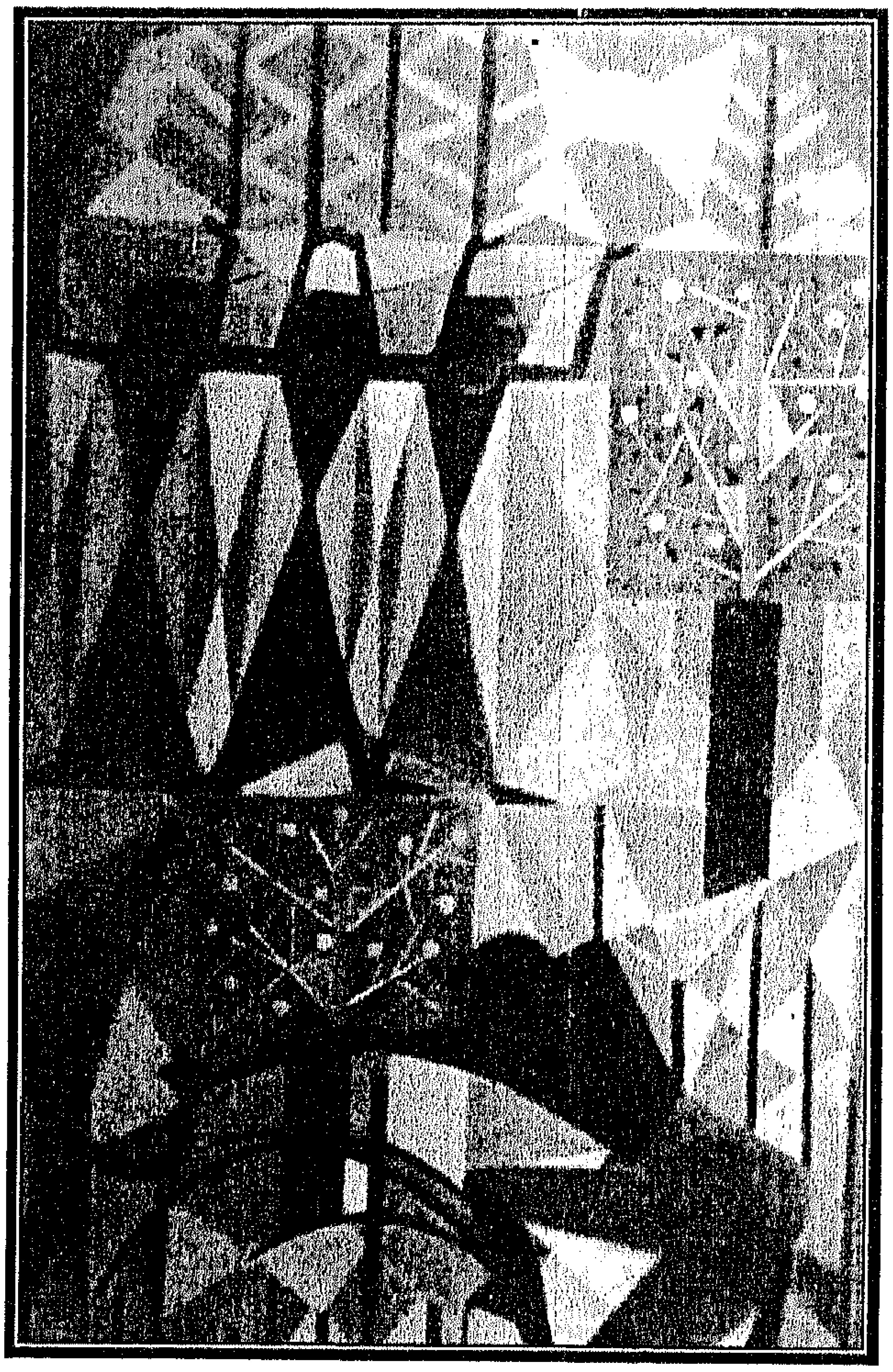
شكل (٤٣) على ضفاف النيل، سيد عبد الرسول
(مقتنيات البنك الاهلى المصرى).



شكل (٤٤) احتفال راقص على ضوء القمر
صبرى منصور .(١١٥ : ١٦٣)



شكل (٤٥) فرح ريفى، صبرى منصور، ١٩٨٣ .
(مقتنيات البنك الأهلى المصرى)



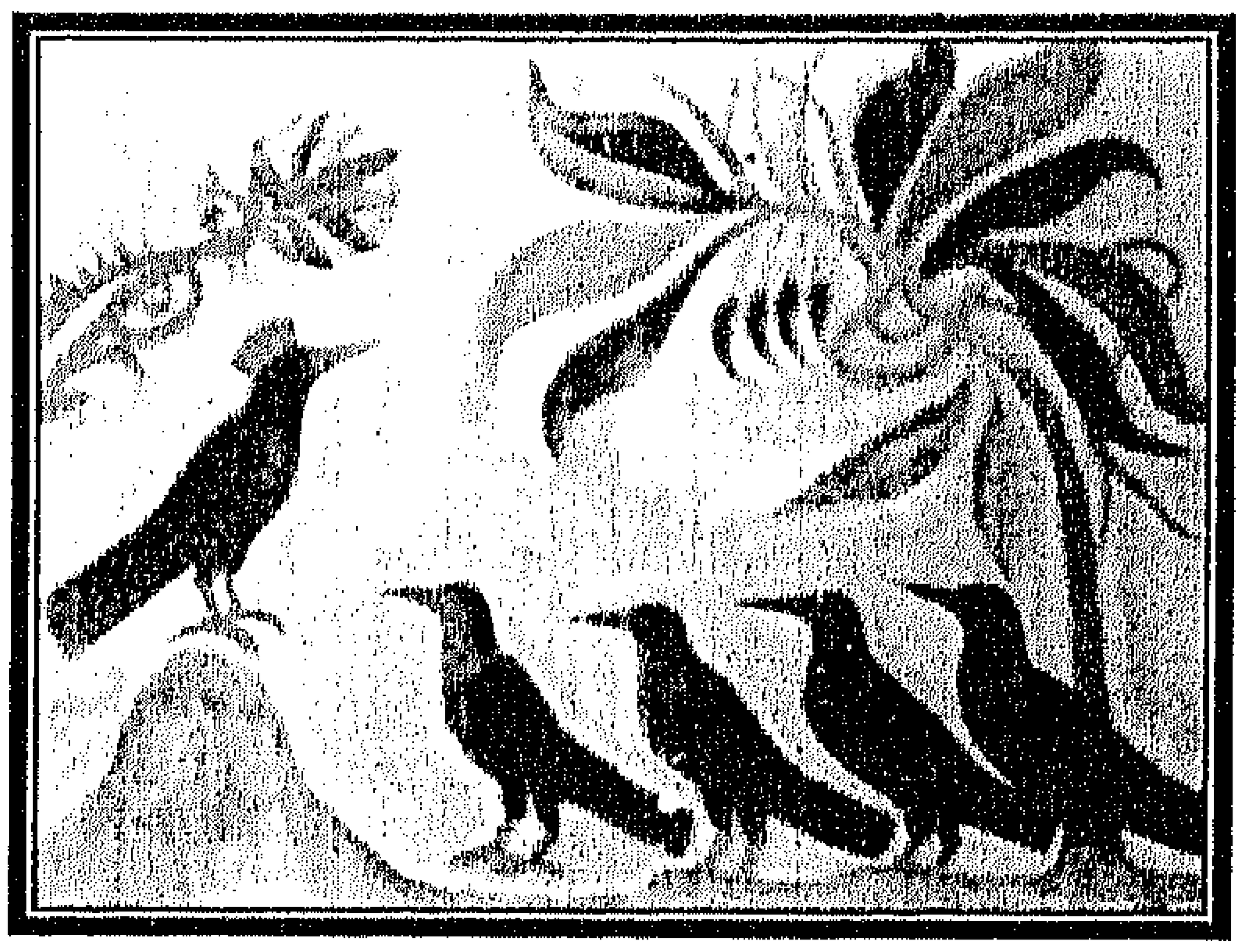
شكل (٤٦) الخير، عبد الوهاب مرسى، (مقتنيات البنك الأهلى المصرى)



شكل (٤٧) سجود، زيت على قماش، ٩٠x٧٠سم
عز الدين نجيب، ١٩٩٧. (١٧٧ : ٦٠)



شكل (٤٨) اشواق، زيت على قماش، ٩٠x٧٠سم
عز الدين نجيب، ١٩٩٧ . (١٧٧: ٦٠)



شكل (٤٩) مجلس الغربان، زيت على قماش،٧٠x٩٠سم

عز الدين نجيب، ١٩٩٧ . (١٧٧ : ٦٠)



شكل (٥٠) وليمة الغربان، زيت على قماش، ٧٠x٩٠سم

عز الدين نجيب، ١٩٩٧ . (١٧٧ : ٦٠)



شكل (٥١) الهرم، عصمت داوستاشى . (١١٥ : ١٦١)



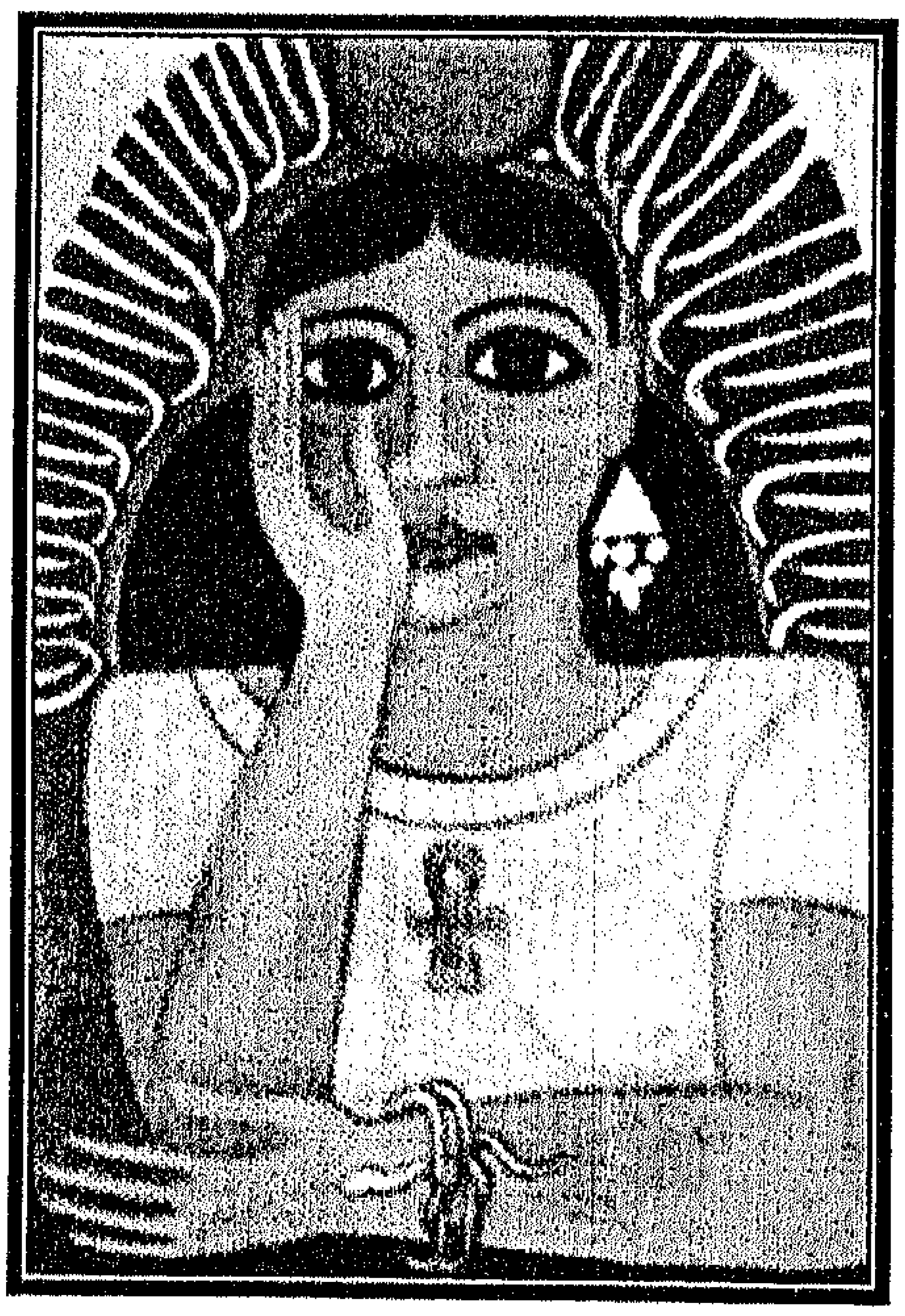
شكل (٥٢) من أعمال الفنان عصمت داوستاشى

(كتالوج معرض ٢٠٠٠ م)



شكل (٥٣) وجوه من العالم القديم، عصمت داوستاشى.

(كتالوج معرض ٢٠٠٠م)



شكل (٥٤) من أعمال الفنان عصمت داوستاشى

(كتالوج معرض ٢٠٠٠م)



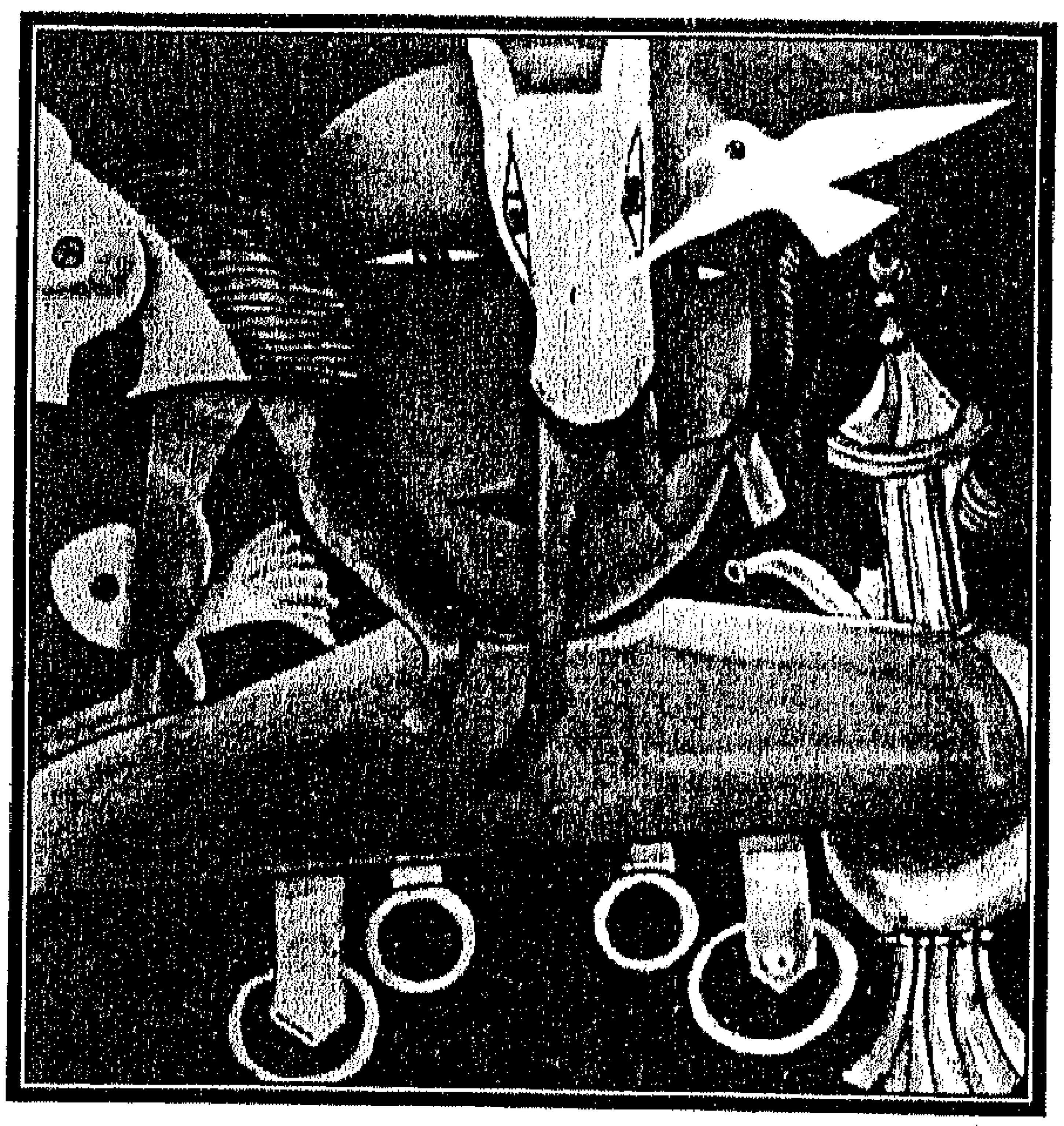
شكل (٥٥) من أعمال الفنان عصمت داوستاشى
(كتالوج معرض ٢٠٠٠م)



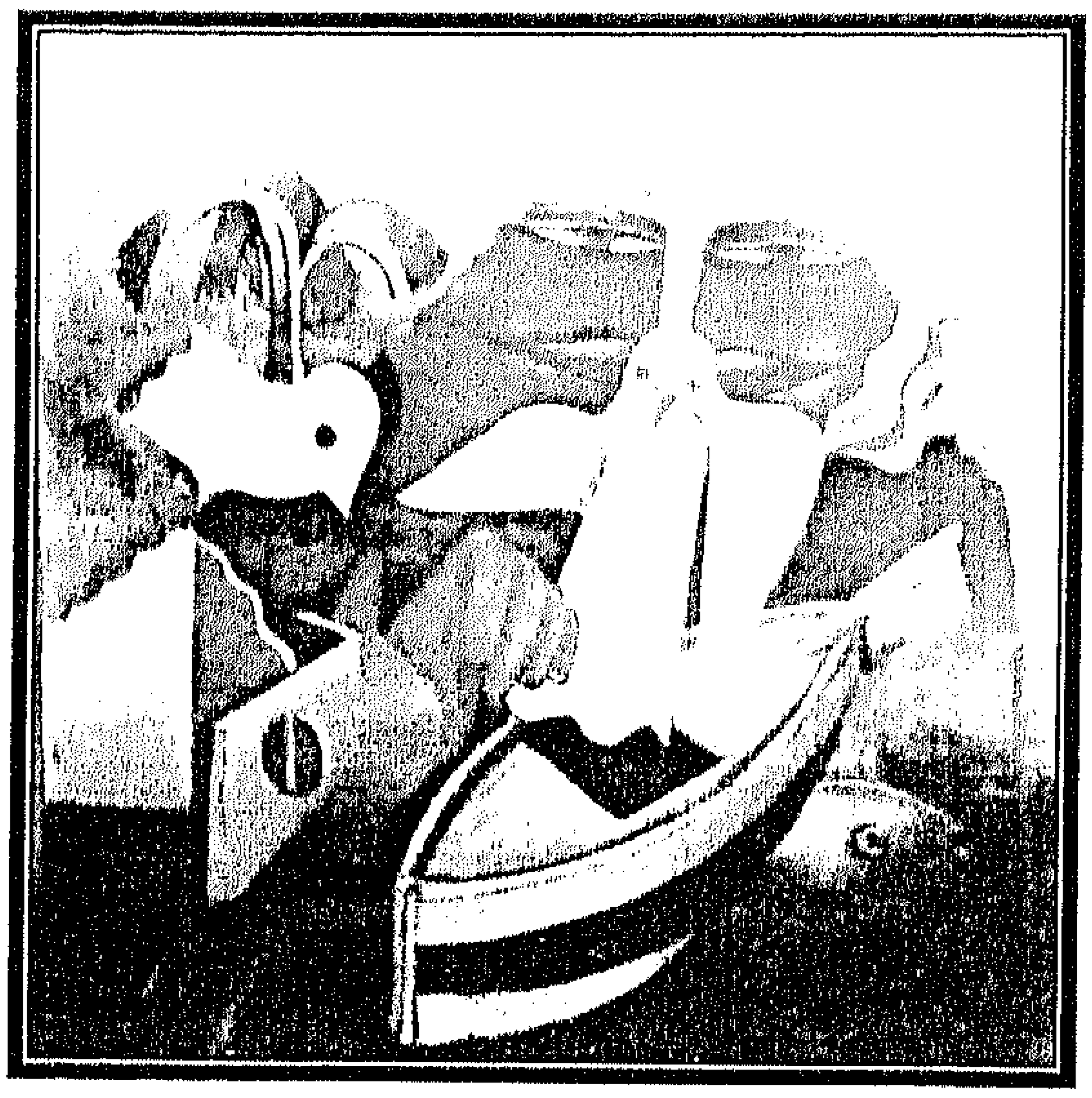
شكل (٥٦) من أعمال الفنان عصمت داوستاشى
(كتالوج معرض ١٩٩٧م)



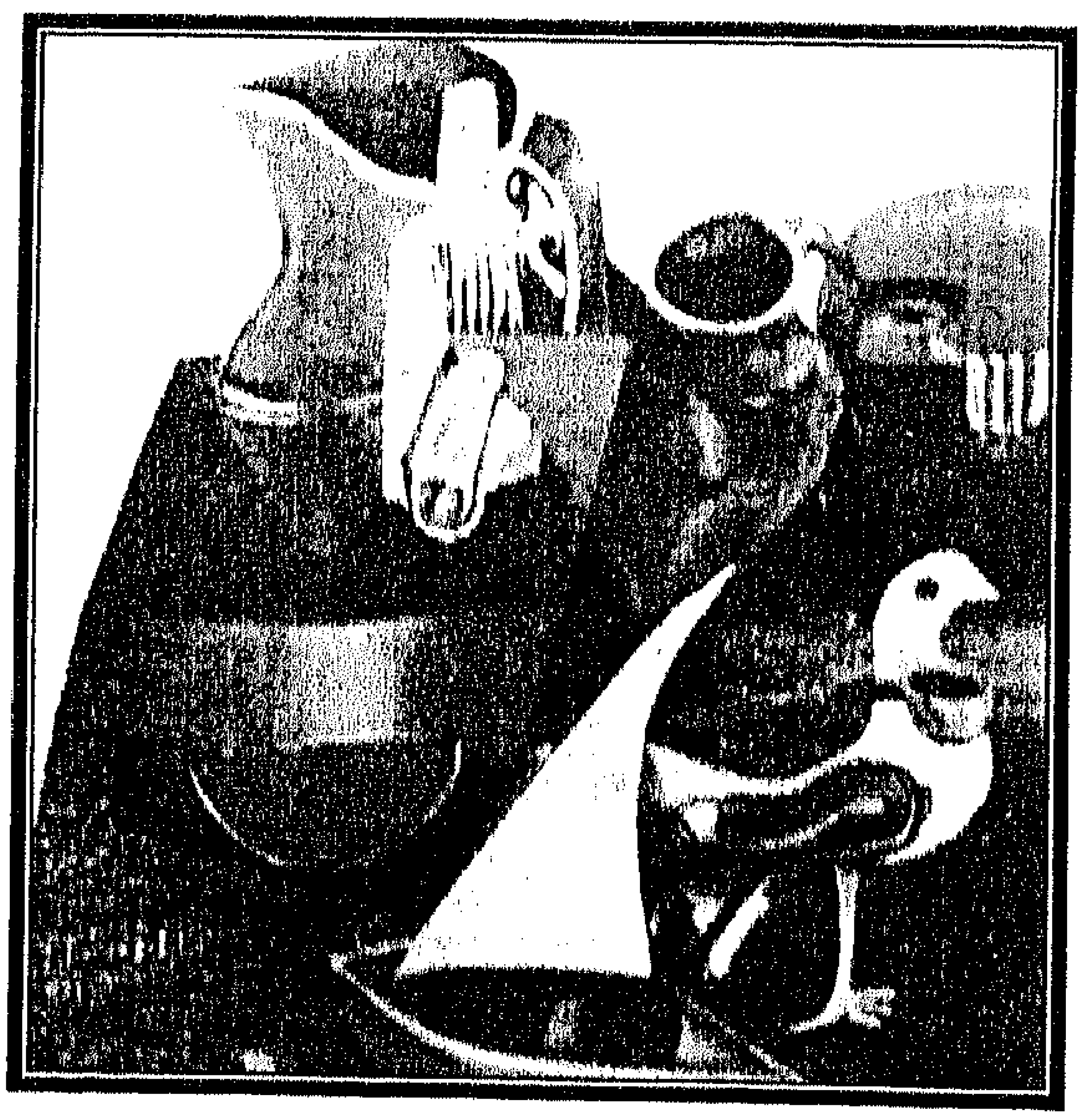
شكل (٥٧) الشطرنج، زيت على توال، ٨٠x٨٠ سم
مصطفى الرزاز، ١٩٩٨ . (١٢ : ١٠٨)



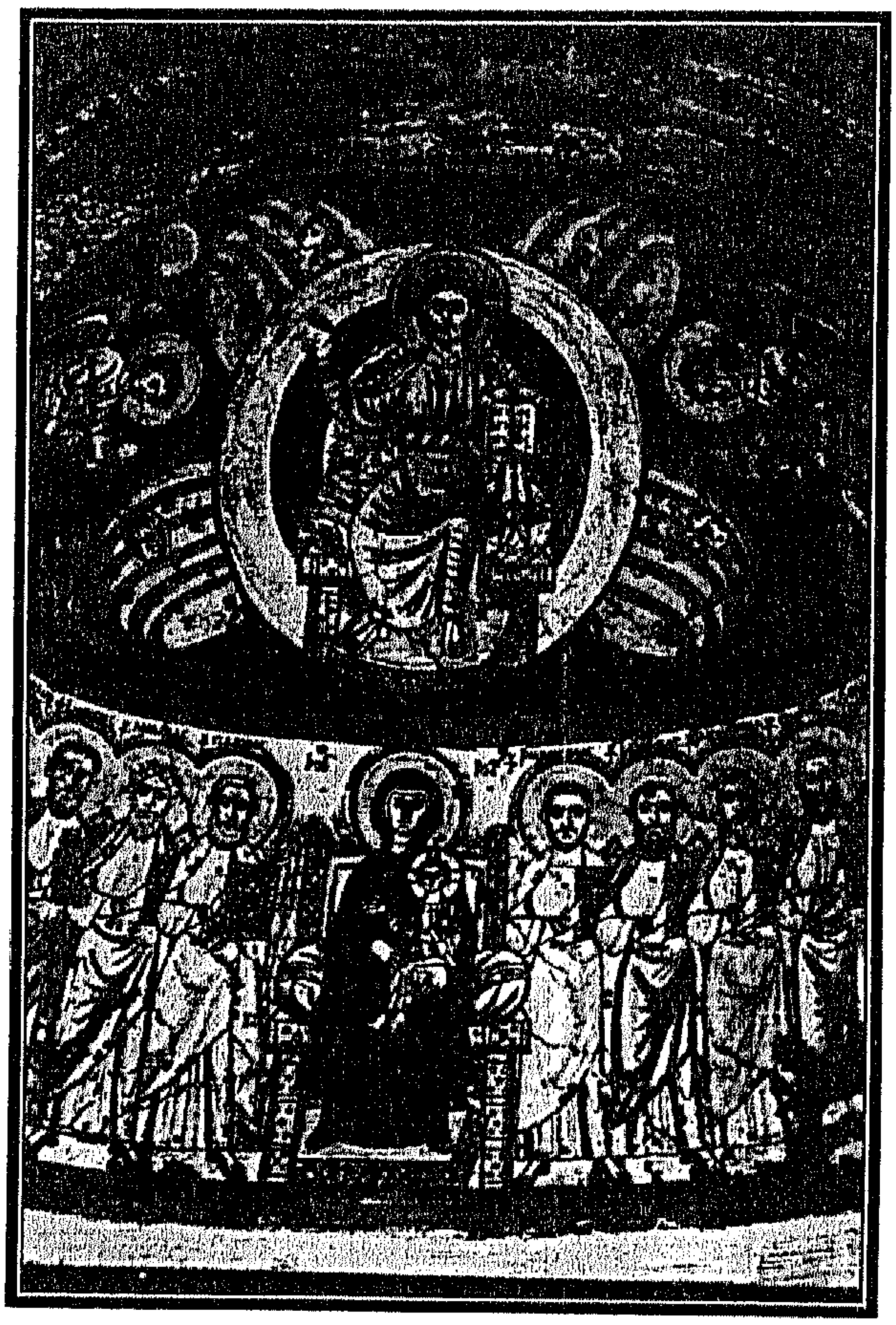
شكل (٥٨) الأقنعة، زيت على توال، ٢٥x٢٥
مصطفى الرزاز . (١٢: ١٠٨)



شكل (٥٩) العصفور يركب القارب، زيت على كانفاس
٢٥x٢٥، مصطفى الرزاز . (١٢ : ١٠٨)



شكل (٦٠) العصفور يركب القارب ٢، زيت على كانفاس
٢٥x٢٥، مصطفى الرزاز . (١٢ : ١٠٨)



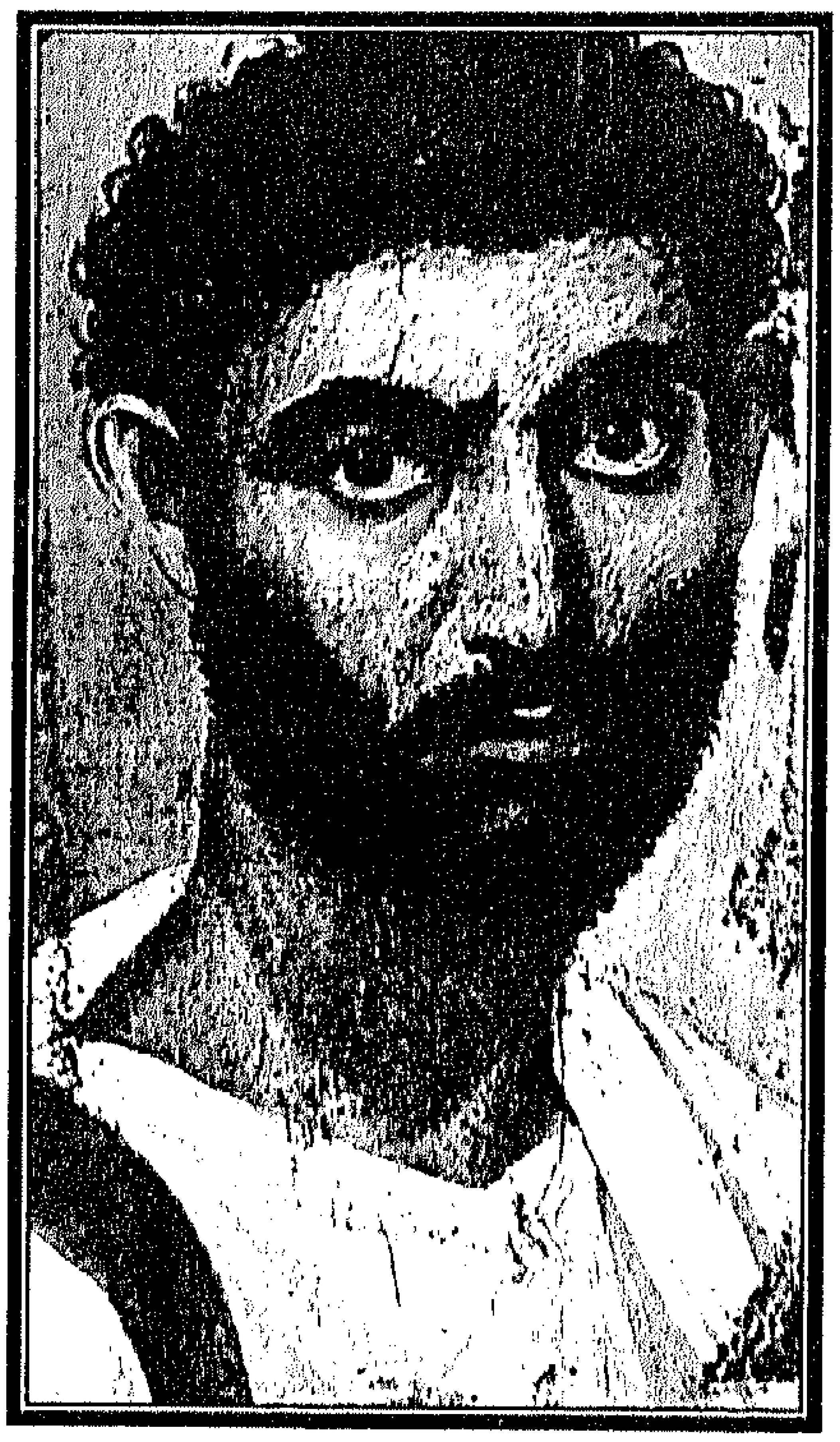
شكل (٦١) حنية كنيسة مزخرفة برسوم مائية (أسلوب التمبرا)
ق٦م، المتحف القبطى . (٥٦ :١٨٠)



شكل (٦٢) أيقونة تمثل تصويراً لرحلة العائلة المقدسة
إلى مصر، القرن ١٨م، المتحف القبطى.(٥٦ : ١٧٩)



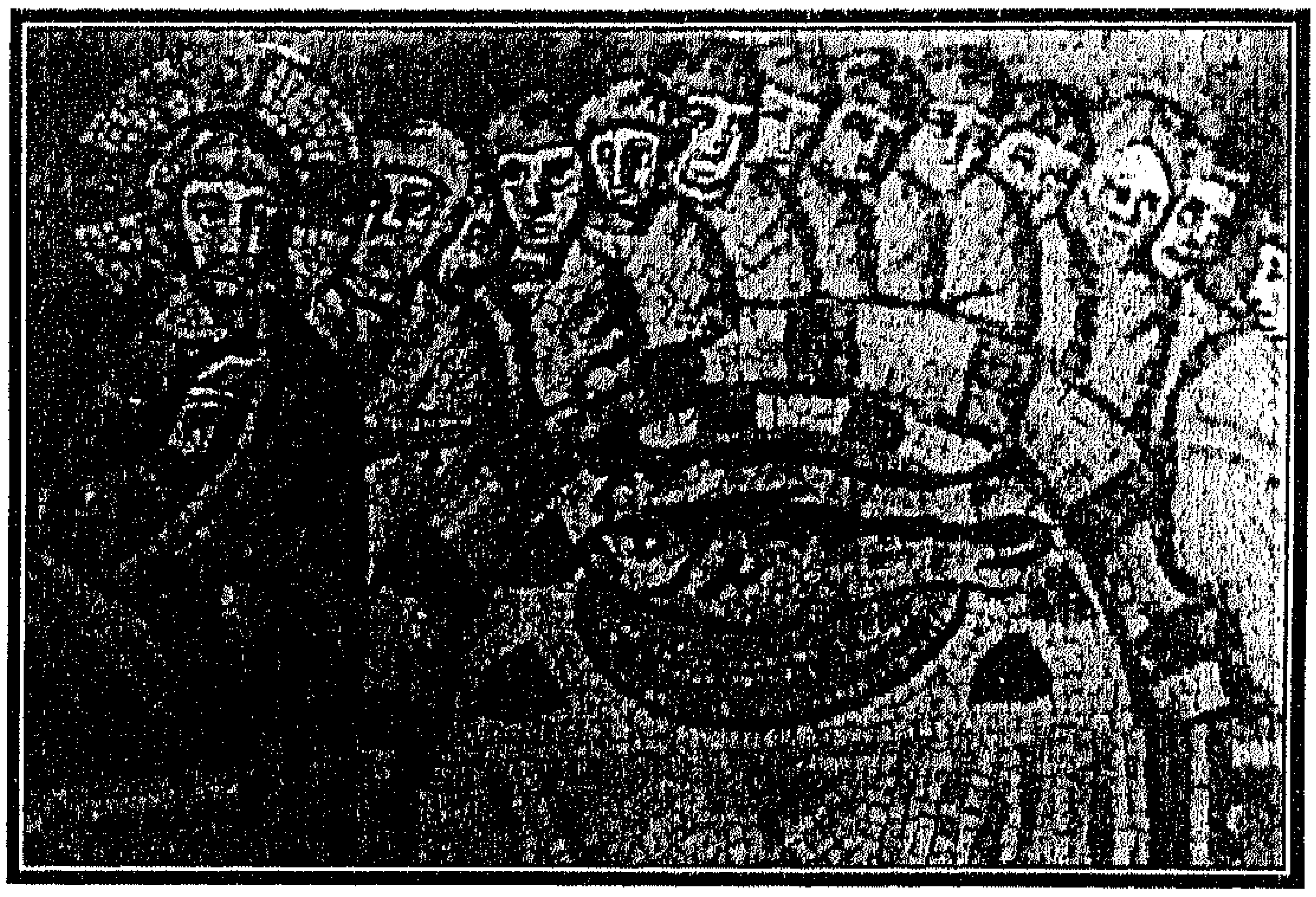
شكل (٦٣) تصوير جدارى " بأسلوب التمبرا " آدم وحواء
قبل وبعد الخطيئة، القرن ١١م، المتحف القبطى
(٥٦ : ١٧٤)



شكل (٦٤) صورة شخصية مرسومة (بالأسلوب الهلينى)
من لوحات الفيوم . (٥٦ : ١٧٧)



شكل (٦٥) الجانب الأيمن من أيقونة البشارة المكتشفة حديثاً
بدير السريان . (٢٨ : ١٣٢)



شكل (٦٦) أيقونة موزاييك من رافنا بايطاليا . (٢٨ : ٦٤)



شكل (٦٧) وجه جنائزى، من لوحات الفيوم، يوضح براعة الفنان فى تشكيل الظل والضوء بإتقان، المتحف الملكى ببلجيكا، (٢٨ : ٦٤)



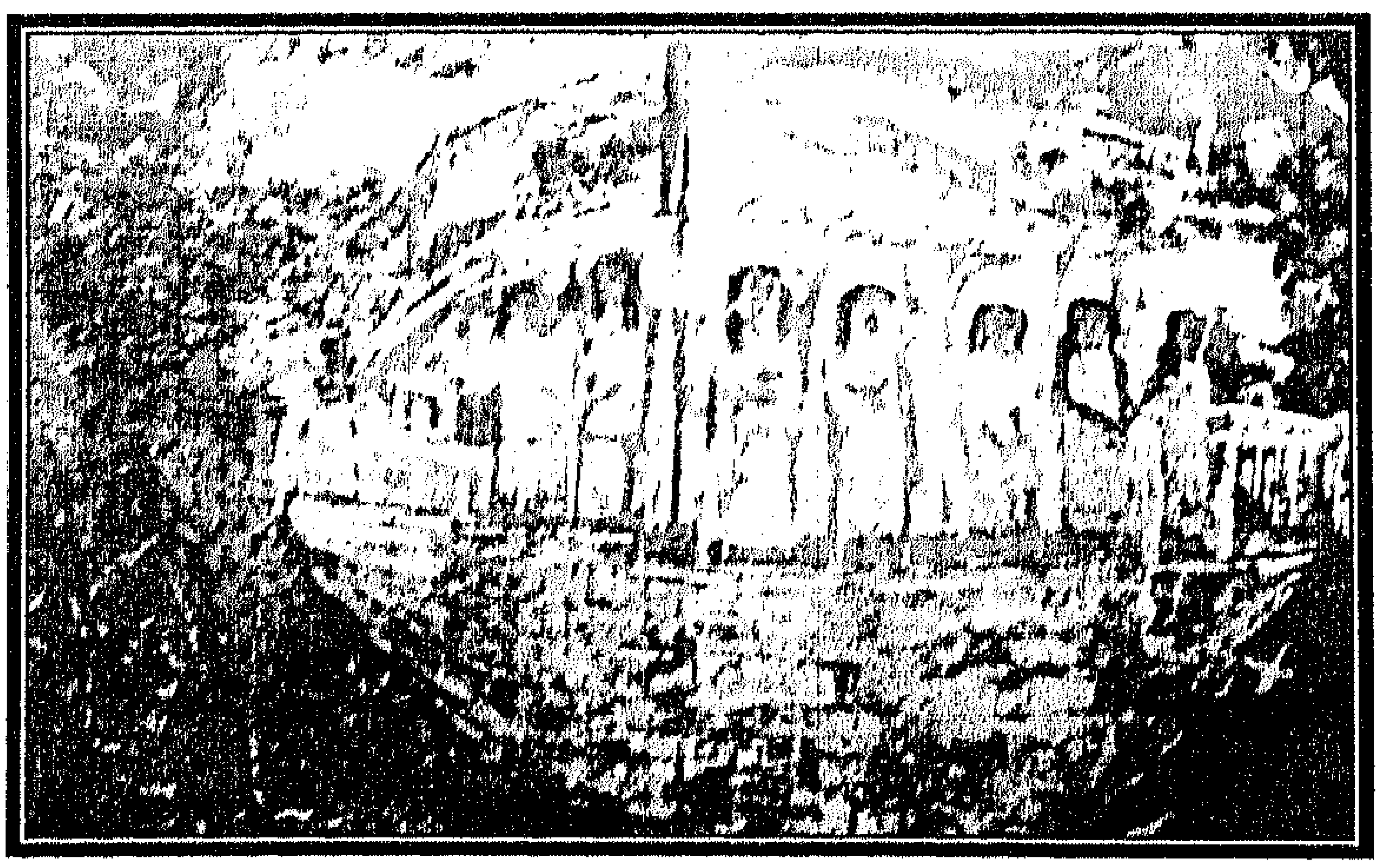
شكل (٦٨) صورة شخصية من الفيوم لشابة تعرف
بأسم (الأوربية)، متحف اللوفر بباريس
(٥٦ : ١٧٨)



شكل (٦٩) قطعة نسيج القباطى، ترجع على المرحلة
الأولى للنسيج القبطى، القرن ٣م، المتحف القبطى .
(٥٦ : ١٨٢)



شكل (٧٠) هذه الأرض لنا، ألوان زيت على سيلوتكس
تحية حليم، ١٩٦٤ م. (٨٩ : ٨٢)



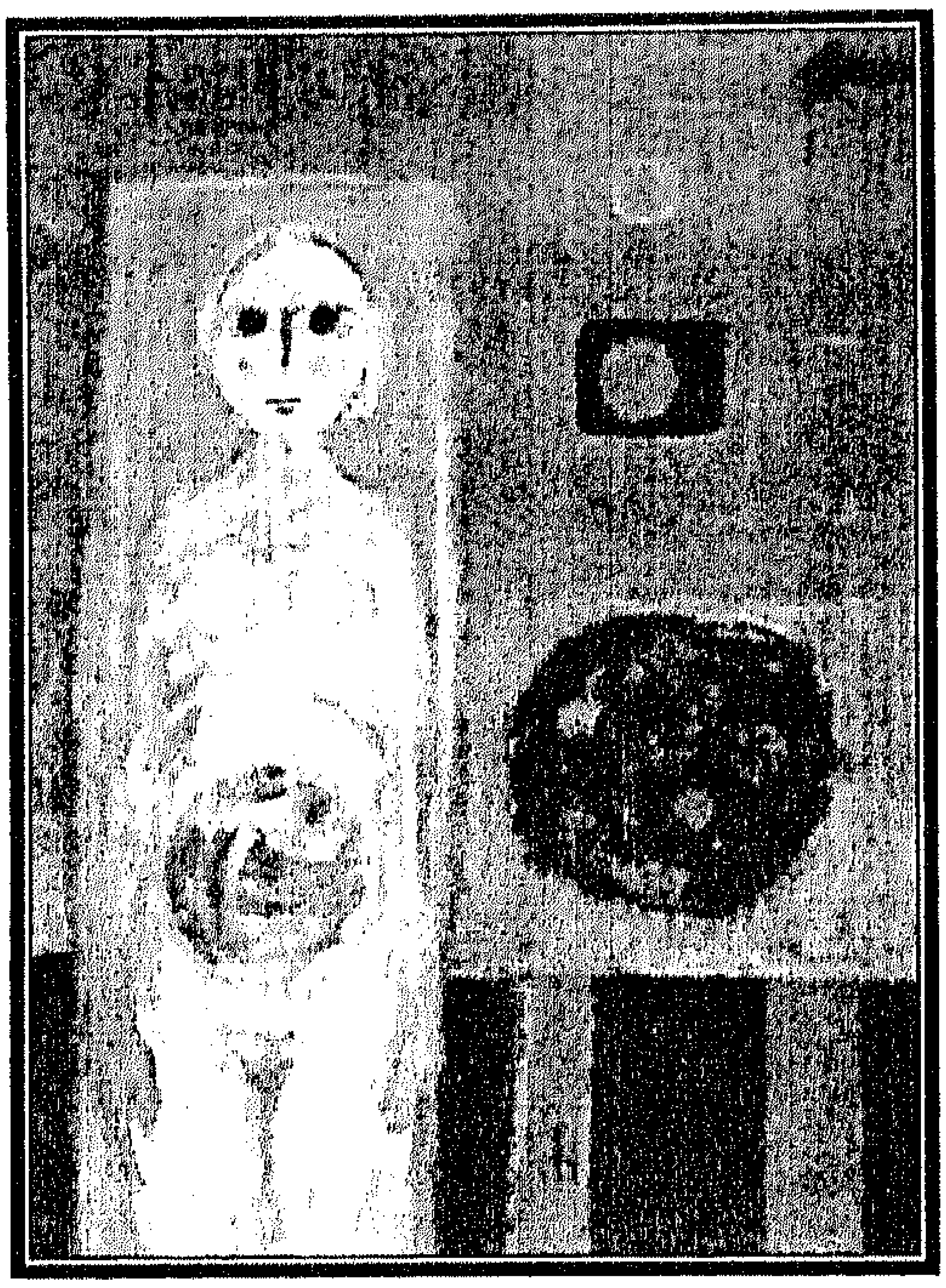
شكل (٧١) عيد وفاة النيل، ألوان تمبرا وورق ذهب على سيلوتكس
تحية حليم، ١٩٦٤ . (٨٩ : ٦٢)



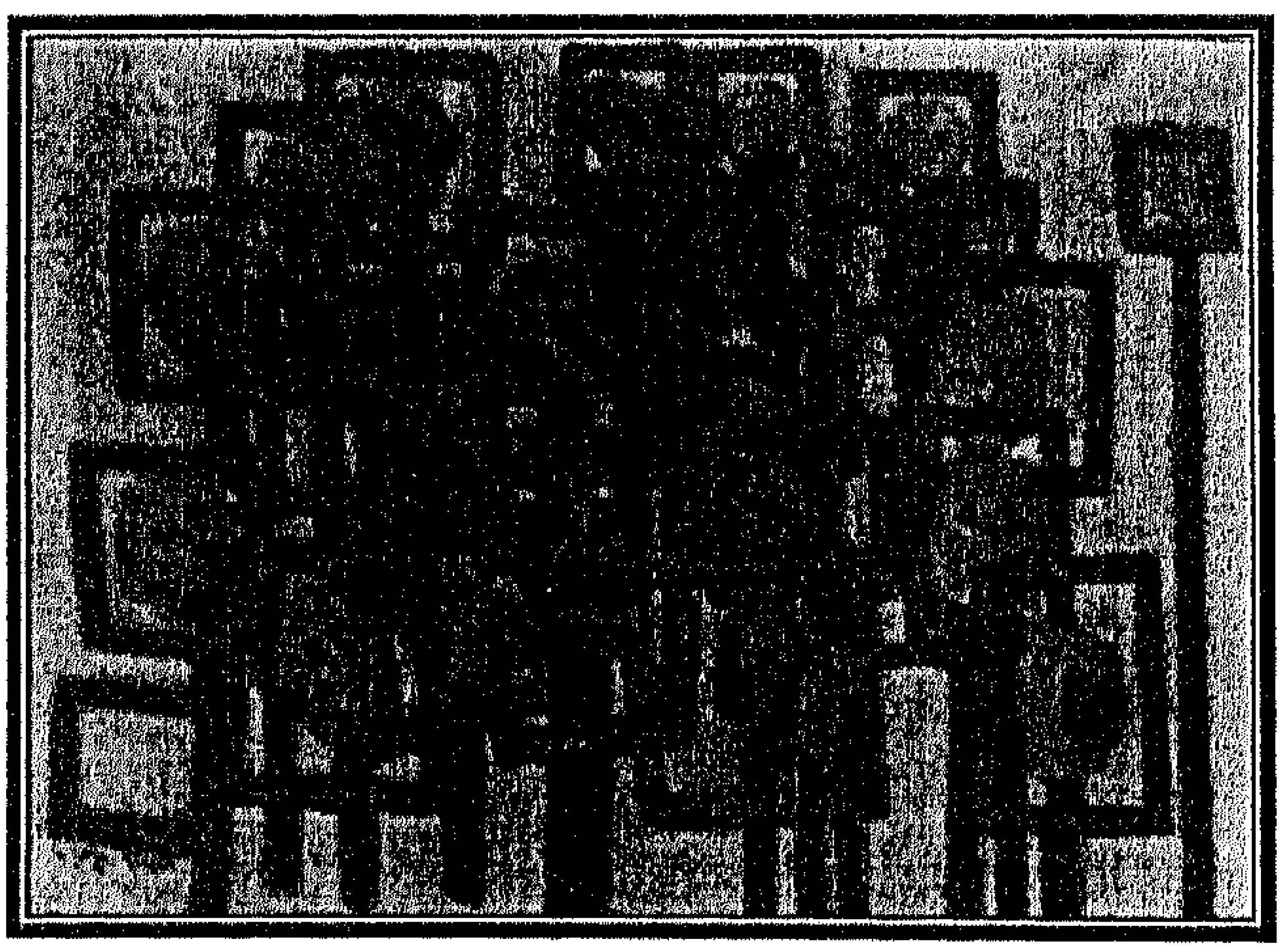
شكل (٧٢) يوم الحنة بالنوبة، ألوان زيت على قماش
تحية حليم، ١٩٦٢ .(٨٩ : ٧٢)



شكل(٧٣) فتاة من النوبة، ألوان زيت على قماش
تحية حليم، ١٩٦٦ .(٨٩ : ٥٣)



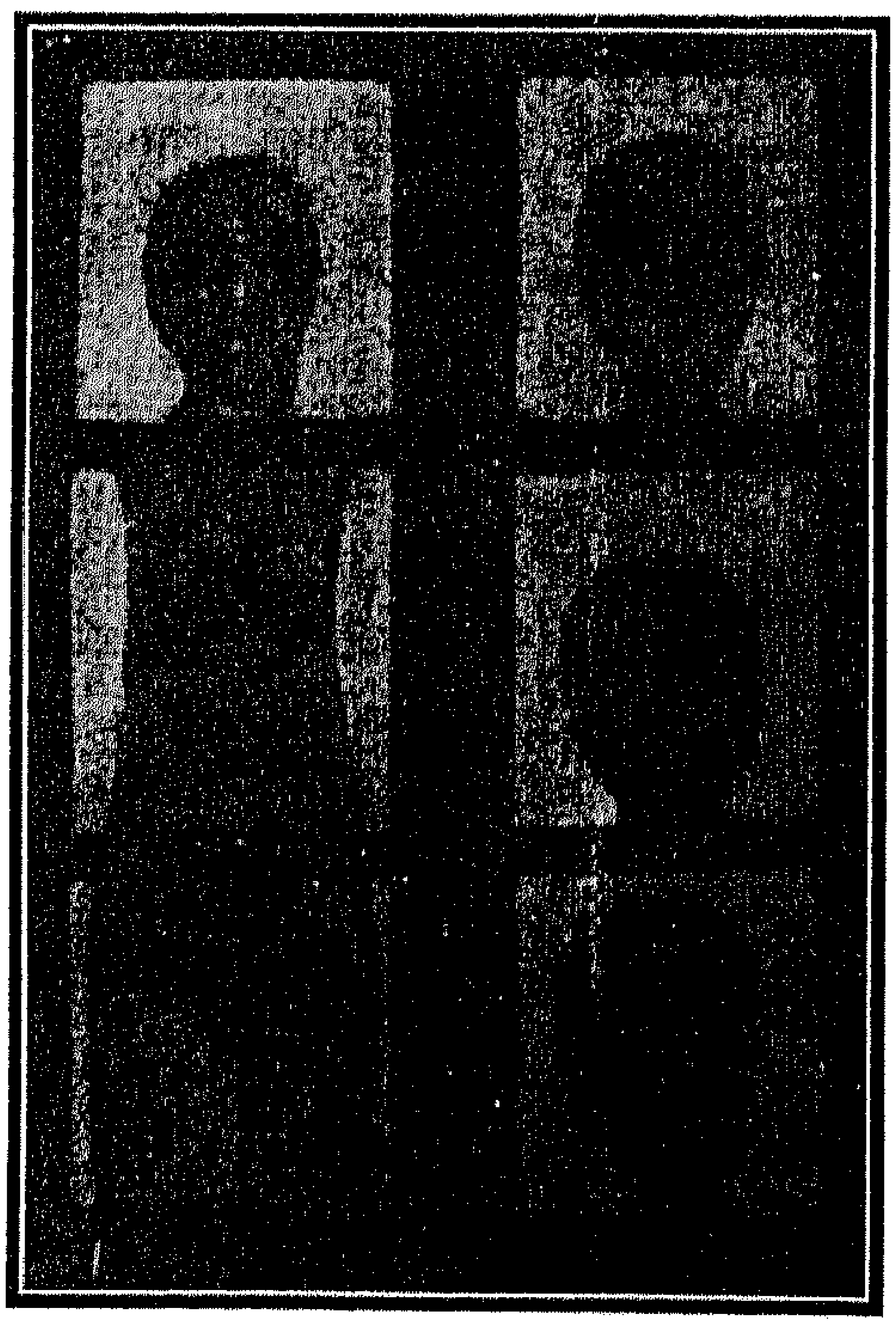
شكل (٧٤) من أعمال الفنان ذكريا الزينى، الوان زيت
(من كتالوج معرض ذكريا الزينى)



شكل (٧٥) إطارات ووجوه، ذكريا الزينى. (١١٧ : ٢٧)



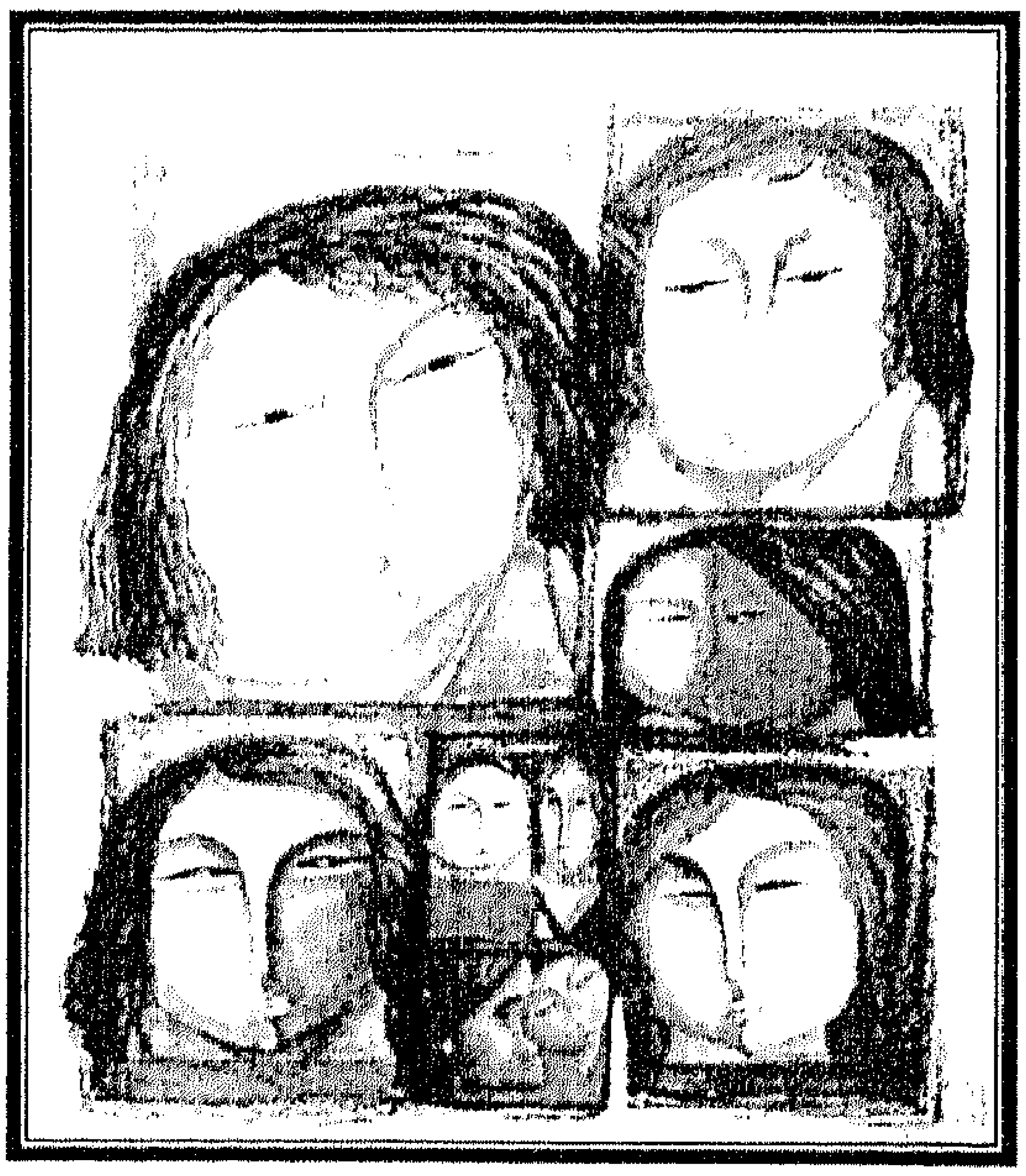
شكل (٧٦) من أعمال الفنان ذكريا الزينى، الوان زيت
(من كتالوج معرض ذكريا الزينى)



شكل (٧٧) من أعمال الفنان ذكريا الزينى، الوان زيت
(من كتالوج معرض ذكريا الزينى)



شكل (٧٨) لعب الأطفال، زينب السيجينى. (١١٥ : ١٥٩)



شكل (٧٩) من أعمال الفنانة زينب السيجينى، ١٩٩٧ م (كتالوج معرض مختارات من أعمال كبار الفنانين المصريين ٣-٥ أبريل ٢٠٠٠)



شكل (٨٠) الصيد فى البحر، ألوان تمبرا(صفار البيض)
مع ورق ذهب على خشب، جرجس لطفى
١٩٩٦ .(٩١ : ٣٦٧)



شكل (٨١) المراجيح، ألوان تمبرا (صفار البيض) مع
ورق ذهب على خشب، ٥٠ x ٦١ سم، جرجس
لطفى .(٩١ : ٣٦٧)



شكل (٨٢) العصافير، سوسن عامر، مقتنيات البنك الأهلى المصرى

د- الفن الإسلامى :-

تمـيز الفــن الإسلامى فى مصر بالالتزام بالقواعد والسمات التى فرضها الدين على الفنان المســلم"، ولقــد كــان الفــن الإسلامى فى بدايته مزيجاً من فنون مختلفة تنتمى إلى أصول متعددة ومعــروفة مــثل الفنون الساسانية والبيزنطية والهندية وغيرها على أن العرب لم يقبلوا تلك الفنون علــى علاتهــا، بل اختاروا منها ما يوافق المزاج والتقاليد العربية، كما استبعدوا ما ينهى عنه الدين الإسلامى " (٢٢ : ٥٢)

ويعــد الفــن الإسلامى فن منفصلاً تماماً عن الفن المصرى القديم إذ أنه فن مرتبط بالعقل الصــوفى المخــتلف بطبــيعة الحال عن العقل الأوربى . وإن استلهم بعضاً من الزخارف الهندسية القبطية إلا أنه سعى إلى تكوين ملامح تميزه فصنع فناً جديداً وخاصاً بذات الفنان المسلم، ولقد اهتم بالتعبير عن العمق فى الوجدان واهتم ــ أيضاً ــ بالقيم الجمالية المطلقة ، وكان الفنان شغفاً بجمال الهندســة ، والرياضيات التى تصنع عناصر التعقيد والتبسيط فى وقت واحد ، وقد انعكس هذا جلياً فــى عصــر المماليك فكان عصر تشييد وبناء واهتمام بالفنون والحرف . وكان الفن من العناصر الــبارزة والأساســية فى الحياة بل ومن أبرز العناصر الحضارة باعتباره أداة من أدوات الحياة يمتد إلــى كــل عنصر من عناصره ... من الإناء إلى حلى الزينة ، ومن واجهات المبانى الضخمة إلى قطع النسيج الصغيرة .(٦٢ : ٧)

وبــنظرة عامة نرى أن الفن الإسلامى فن لا يقوم على المحاكاة الطبيعية، وإنما يهدف إلى خلــق عالم من العلاقات المجردة ، فهو يقترب من مفهوم الفن اليوم الذى لا يعتمد على التقليد وإنما على الخلق ، مع الوضع فى الاعتبار اختلاف الدوافع الفكرية النفسية لكل منهما .

إن مــا يتمــيز بــه الفــن الإســلامى من نزعة تجريدية، يرجعها بعض النقاد إلى تحريم التشــخيص فى الإسلام، وآخرون يرجعوا ذلك إلى أن الإنسان العربى قبل الإسلام وبعده كان يكره المحاكاة ، ويرجع "عفيفى البهنسى" هذه النزعة إلى " نتيجة نزوع مستقرة فى ذوق العربى وطبعه ، ونرى ذلك منذ عهد حضارة الرافدين ، فلقد كان اسلافنا قليلى الاهتمام بالمحاكاة ، حيث أتضح ذلك فــى جميع الفنون السابقة مثل الفن الارامى والفينيقى ثم فى الفن البيزنطى والإسلامى، وكلها تميل إلى الصورة المحورة والمحرفة " . (١٢٥: ٣٨٥)

واتســم جانــب كبــير مــن الفــن الإسلامى بطابع زخرفى، اهتم فيه الفنان المسلم بشغل المســاحات الــتى أمامــه بالزخــرفة دون أن يترك منها جزء بدون زخرفة ، مما دفعه إلى تكرار الوحــدات الزخرفــية ، وتسطيح المساحات والانصراف عن التجسيم " (١٠٥ : ٨٩) ، ولا يمكن القــول بأن الوحدات الزخرفية ونظامها أتى مباشرة من خيال الفنان مستقلاً عن الطبيعة فهى عبارة

عن تجريد العناصر الطبيعية بإزالة ملامحها وظلالها وأضواءها وسماتها المكانية ، ثم تحويرها إلى حد قلب الطبيعة والواقع إلى رمز كلى .

وهـــذا " ما يؤكده العالم أولج جرابار " (O .G r a b a r) بقوله : ليس الفن العربى مجرد زخـــرفة، بل كان له وظيفة رمزية ، ففى جميع أشكاله سواء: كانت نباتية أو هندسية قد أخضع كليا لأســس تجريدية هى فى قمة جميع مراتب التعبير الجمالى الإسلامى ، وهذا يعنى أننا نقف أمام بنية متحركة وليست ساكنة وأمام قالب يولد جملة تكوينات متآلفة ، فالعناصر الزخرفية لا يمكن وضعها كوحدات منفصلة أو كيانات طبيعية خافية عن أبصارنا ". (١٥٣ : ٢٠٠)

(د –١) – التصوير الإسلامى :

يقــول " أبــو الحمد محمود فرغلى " عن فن التصوير الإسلامى بأنه " قد نال قسطه الوافر مــن الــتطور والازدهار على مر العصور الإسلامية فى مختلف البلاد والأقطار التى وصلت إليها فــتوحات المســلمين ومـــن ثــم توالت عليهم الدول الإسلامية المتعاقبة. ولا شك أن فن التصوير الإســلامى لم ينشا من فراغ وإنما كانت له جذوره وأصوله الراسخة ليس فقط فى الجزيرة العربية مهــد الإســلام. وإنمــا فى تلك البلاد التى احتواها الفتح ودخل أهلها الإسلام فانصاعت حضاراتهم وفــنونهم القديمة للدين الجديد وللفاتحين الجدد بافكارهم واتجاهاتهم العقائدية والفكرية المستوحاة من تعاليم الإسلام الحنيف .

ومـــن ثم نجد أن معظم ما وصل إلينا من فن التصوير الإسلامى حتى الآن بمختلف مراحله الفنــية مخطوطات مزوقة بالصور الملونة ما هى إلا صور توضيحية تشرح ما جاء بمتن المخطوط مـــن موضـــوعات أدبية أو تاريخية أو علمية فى شتى فروع العلم والمعرفة الإنسانية ولذلك جاءت صـــور هـــذه المخطوطات تخلو من بعض المقاييس الفنية التى نجدها فى فن عصر النهضة بأوربا والفـــن الحديـــث والتى منها مراعاة قواعد المنظور أو البعد الثالث ومراعاة الظل والنور مما يؤدى إلـــى اظهار العمق والتجسيم فى رسوم الأشخاص والحيوان والطير وغيرها من العناصر الفنية فى الصورة .

ولكن الفنان أو المصور المسلم ابتعد لعدة قرون طويلة عن كل هذه المعايير الفنية فلجأ إلى التسطيح، ومنظور عين الطائر، الألوان الزاهية البراقة، والطابع الزخرفى، والبعد عن صدق تمثيل الواقـــع، ومـــن ثـــم أنـــتج صوراً رائعة احتلت ركناً بارزاً فى تاريخ الفنون. وأصبح فن التصوير الإســـلامى علـــى تعـــدد مدارســـه وتنوع أساليبه وخصائصه الفنية التى تنفرد بها كل مدرسة دون الأخرى . ولكن فى النهاية لا تخطئ العين فى نسبتها إلى فن التصوير الإسلامى .

فالتصــوير الإسلامى رحلة ممتعة تكشف عن معانى الجمال لأن الله جميل يحب الجمال فقد اهــتم الفــنان المســلم بالحياة الدنيا معبراً عنها بأسلوبه الخاص فنوع فى مناظره وأعماله الإنسانية وتجميل وتوضيح محتوى الكتب والتعبير عن المناظر الطبيعية ، كما اهتم الفنان بتأمل مخلوقات الله للكشــف عــن النظم الكامنة فى معانيها بأساليب تقنية بواسطة الحدس مترقيا من اللفظ إلى المعنى ومــن الــتجريد إلى القيم الروحية فى حبكة للتكوين وتوازن للشكل والفراغ، فنلاحظ مراحل عمل المخطــوط أن المصــورين يأتى دورهم فى التعبير بالرسم .. بعد الخطاط والمذهب إلى درجة أن الخطــاط كــان يقــوم بنســخ المخطوط ويترك مساحات بيضاء للمصور الذى يشرع فى توضيح نصــوص المخطوطــات بالصور فى حدود ما يتركه له الخطاط من مساحة من صفحات المخطوط ومن ثم نجد أنه يندر العثور على توقيعات للمصورين فى المخطوطات الإسلامية قبل حوالى القرن ٧ هـــ / ١٣ م .." (١٣٨ : ٢٢٢، ٢٢٣)

ويمكننا القول بأن التصوير الإسلامى يتجه فى مساره فى ميدانين اثنين :

الأول : هو التصوير الجدارى الذى يغطى أجزاء خاصة من مساحات الجدران على هيئة حشوات و (بانوهات) وأشرطة .

الــثانى : التصــوير التوضــيحى الــذى يسود المخطوطات ويقدم هذا الطريق الحقائق والمواقف والأحــداث التاريخــية التى نراها منتشرة فى قصور الولاة وبعض البيوت المدنية التى كانــت تذخــر جدرانهــا بالصــور والرســوم المخــتلفة شــكل (٨٣) ص (١٧٩). (١٧٥ : ٤٤)

(د–٣) – إشكالية فن التصوير فى الإسلام :

" **أول** اشــكالية منهجــيه تواجه الباحث فى دراسة الفن الإسلامى بعامة هى اشكالية تحديد الهوية الوصيفة لهذا الفن : عربى هو أو اسلامى ؟ فاذا نحن قلنا هو فن عربى لأعترض على ذلك بعدة اعتراضات تتمثل فى ما يلى :

١ ـــ أن وصف هذا الفن بأنه عربى، جاء لاعتبارات جغرافية وليست عقيدة .

٢ – أن فـــى قصـــر الوصف على العروبة دون الإسلام استبعاد لكم هائل من الإنتاج الفنى ظهر بوحى من الإسلام وفى بلاد مسلمة لكنها غير عربية ، ويكون فى ذلك تضيق لفهم هــذا الفن فى محيطه الواسع؛ لأن الأخذ بالعروبة كأساس فى التوصيف، يعنى إننا نأخذ بالأقل ونغفل عن الأكثر ، وأن إسهام الفنانين من العرب المسلمين أقل من إسهام الفنانين المسلمين غير العرب .

هــو ــ إذاً ــ فن إسلامى ٠٠٠ ولكن بأى معنى ؟ أنقول ــ مثلاً ــ إن الفن يكون اسلامياً مــتى كانــت نشــأته فى زمن الإسلام وعلى أرض اسلامية ؟ إن فى هذا التوصيف اعتبارٌ للتاريخ والجغرافــيا أكــثر مــن اعتبار العقيدة والحقيقة ، خصوصاً وأن واقع تاريخ الفن الإسلامى يطرح أمامــنا " فناً اسلامياً " لفنانين ليسو مسلمين ــ عقيدة وسكناً ــ انتجوا أعمالهم من وحى فن التصوير الهندســى الــتجريدى (الأرابسك) هو ــ إذاً ــ فن إسلامى، ولكن بشرط أن تتحدد الإسلامية فيه بأنهــا جملة الاستلهامات العقيدية النابعة من الإسلام فى رؤية القيمة، وفى ظل هذه الهوية يمكن أن يبدع فن إسلامى من فنان غير مسلم يعيش فى بلد غير إسلامى، طالما أن استلهامات الإبداع هى ــ فى جوهرها ــ رؤية إسلامية للقيمة .

وفى هذا التحديد لهوية الفن الإسلامى ما يستقيم مع منطق العقيدة التى ينسب إليها الوصف. فالــتحديد السابق لهوية الفن الإسلامى فيه اسقاط لعاملى " الزمان " و" المكان " حتى يتم التكامل فى معــنى الإسلام ــ كعقيدة " إنما هو للناس كافة فهو معنى مطلق يتمثلونه ويستلهمونه " وقتما كانوا " " وأيــنما كانوا " فينتج عن هذا الاستلهام فن إسلامى قد تحرر هو كذلك من قيود التاريخ والجغرافيا . ومن ثم يلعب الفن الإسلامى من هذا المنطلق دوره الحضارى الفعال ".(٢١١: ٣٧٨ ، ٣٧٩)

(د ـ ٣) ـ مجال فن التصوير الإسلامى :

يمكن أن نحدد مجال فن التصوير الإسلامى فى الأنواع الفنية الآتية :

١ــ فن تمثيلى يشمل :

- **التصــاوير الفسيفسائية على حوائط الجوامع** ، وأقدمها تلك المرسومة على قبة الصخرة فــى القدس وهو أول بناء ضخم بنى بأمر من الخليفة " عبد المالك بن مروان " (٦٨٥ ــ ٧٠٥ م) عام ٦٩١م، ٦٤ هــ ، وأيضاً المرسومة على الجدار الغربى من رواق المسجد الكبــير فــى دمشــق ، وإن اتضــح فــى كثــير مــنها اخــتلال المقصــد، حيــث أننا سنوضح وعى الفنان المسلم فى رؤيته التمثيلية لتأمل الموجودات وتصويرها لينتقل من خلالها كتمثيلات للجمال إلى الجلال " خالقها ومبدعها " .
- **المنمــنمات** : وهــى صــور إيضاحية لتزين الكتب ذات الاهمية، وكثيراً ما تحدد معانى الموضــوعات الواردة فى الكتاب، هو فن أبدع فيه الفنان المسلم وأظهر براعته الإبداعية فــى دمجــه بيــن الخــط والصورة فى علاقة تبعث شعوراً ساراً بالمتعة تجاه "المصور" "والمجــرد" فــى آن. ومــن أشــهر هــذه المنمنمات رسومات " الواسطى" على مقامات الحريرى، حيث تظهر تلك الرسومات التعديل الذاتى الذى قام به الفنان المسلم على الاصل البيزنطى لهذا الفن، حيث ابتعد عن رسم الهالات المقدسة والأشخاص وتحولت إلى حواف

ملونـــة، وكذلـــك اهـــتمامه بالتفاصـــيل المميـــزة لكل شخصية مرسومة من حيث الحركة والايماءة .

- **بالإضافة** إلى أن اختيار "الواسطى" للألوان واستخدامه لها استخداماً ملائماً من حيث كونها قـــيمة شكلية فى ذاتها . كذلك نرى نزوعاً نحو المنظور وإن كان غير تام، وايضاً اهتمام بعناصر الصورة من حيث حجم الأشخاص، وتعبيراتهم المختلفة على وجوههم وحركاتهم عمـــا يعلـــى من شأن الصورة فى تدرجها فى سلم القيم واحتوائها على اكبر قدر من القيم أى الانـــتقال مـــن القـــيم التشكيلية إلى الاهتمام بالقيم التمثيلية والروحية . وتعد رسومات "الواســـطى" ــ مـــن ناحـــية أخرى ــ وثائق مهمة تكشف طبيعة عصره وملامح وسمات الحـــياة الـــتى يعيشها، فقد اهتم بتصوير وقائع حية مختلفة من الوقائع من مشاهد الخانات ومجـــالس الشـــراب ؛ ومجـــالس القضاة والطرز المعمارية والمساجد والمآذن والقصور والمدارس والكتاتيب والخانات التجارية . شكل (٨٤) ص (١٧٩) .

٢ ــ الفن اللاتمثيلى :

ــ **الخط** : لقد أعطى المسلمون قيمة عليا لفن الخط لسببين مهمين :

أولاً : كانوا فخورين بتعهدهم هذا الفن وصقلهم له بأنفسهم، وأنهم لم يلتمسوا فيه العون من فنانيـــن أجانـــب، بـــل أن الملـــوك لـــم يروا فى تباريهم فى هذا الفن مع الخطاطين المحترفيـــن مـــا يـــنزل مـــن وقارهم وهيبتهم، فراحوا يلتمسون كسب المثوبة الدينية باستنساخ نسخ من القرآن .

ثانـــياً : أن لـــه مكانة قدسية فى نفوسهم من حيث إن ملك الملوك ــ تقدست أسماؤه – قد أقســـم فـــى وحـــيه الذى لا يأتيه الباطل من بين يديه أو من خلفه، قائلاً: " والقلم وما يســـطرون " وكذلك قال تعالى " أقرأ وربك الأكرم الذى علم بالقلم علم الإنسان ما لم يعلم " صدق الله العظيم .

والواقـــع أن الكلمة العربية تحمل شحنات وجدانية خاصة بها ، وقدرة على استثارة الصور الخيالـــية والمعـــانى القـــيمة وهو ما يتضح من خلال عبقرية الشعر الجاهلى، وعندما نزل الوحى الإســـلامى عربـــياً بث فى الكلمة العربية إعجازاً الهياً، فتحولت الكلمات إلى نوافذ تكشف المفاهيم الكامـــنة صـــورة، ومعناً وخيالا، فكلمة " الله جل جلاله " أو " لا اله الا الله " أو " ليس كمثله شيئاً " ليست كلمات تبعث معنى فحسب، بل هى تكشف طريقاً لا نهائياً للسير خلاله بواسطة الحدث مترقباً من اللفظ إلى المعنى، ومن التجريد إلى القيمة بحيث يكون شكل الكلمة الجمالى فى خدمة مضمونها الروحى .

بالإضـــافة إلـــى ذلك تتميز الكلمة العربية بسمة تكوينية أو هندسية خاصة، فهى تتكون من أصـــل ذى أحرف ثلاث، وكل كلمة أصلية قابلة للتحويل فيما يزيد على ثلاثمائة شكل مختلف وذلك عن طريق النطق والإعلال والإبدال، بإضافة بادئات أو لواحق أو وسطيات. وبهذه التحويرات يظل معـــنى الأصـــل أو الجذر واحد وما أضيف عليه فهو معنى شكلى آخر أعطى له بطريق الصرف والتغيـــير. لذلك فاللغة بنية منطقية هى فى وقت واحد واضحة وتامة وقابلة للفهم وحين يتم الامساك بهذه البنية يمتلك المرء ناصية اللغة وحينما استعاض الفنان المسلم بالأشكال الهندسية عن الكلمة فى عمل مجموعات متداخلة من التكوينات الخطية والشكلية توصل إلى فن التصوير الهندسى التجريبى أو "الارابسك" مستخدماً الآلية الهندسية التكوينية للكلمة العربية .

ــ فن التصوير الهندسى التجريدى " الارابسك" :

فن التصوير الهندسى التجريدى ــ كما كلنا – امتداد أو تشكيل بصرى لفن الخط، حيث إنه يضم آلاف من المثلثات والمربعات والدوائر والمخمسات والسداسيات والثمانيان وكلها ملونة بألوان مختلفة ويتشابك احداهما ويتداخل فى الأخر. وهو عمل يبهر العين بداية. ثم ما يلبث أن ينتقل العقل من شكل إلى آخر ماراً باللوحة من أقصاها إلى أدناها ، خابراً عند كل وقفه شيئاً من البهجة بإدراك عنصـــر الـــتوازى الناشئ عن الأشكال المتماثلة أى الناشئة عن الصيغ المتماثلة للمعانى المصدرية المتعددة الأشكال .

ومـــن هنا يتضح أن فن التصوير الهندسى التجريدى هو غاية الخط من حيث كونه تفجيراً للإمكانـــيات الهندسية فى الخط، وغاية الصورة من حيث كونه قادراً على تحليلها وتبسيطها وكشف مضمونها الجوهرى." (٢١١: ٣٨٧ ــ ٣٩٠) .

(د – ٤) – السمات التشكيلية للتصوير فى الفن الإسلامى :

وأخـــيراً يمكـــن أن نوضـــح أهم السمات التشكيلية التى تميز بها التصوير الإسلامى وهى كالآتى :

- يـــنزع التصـــوير الإســـلامى بعامـــة إلى الاتجاه الزخرفى فتشيع فيه الزخارف التى تقوم على العناصر النباتية بطريقة مبتكرة فى رسمها وترتيبها وتنسيقها بأسلوب غير مسبق .
- اســـتطاع المصـــور الإسلامى أن يحضر الألوان ويجهزها ويعالجها بإتقان فى فن التصوير من خلال التعبير عن موضوعاته بروح الالتزام والشعور بأمانة المسئولية الأدبية .
- عـــالج الفـــنان المصور المسلم فى كثير من لوحاته الفنية الأشجار والأزهار والفروع والأغصان والســـيقان والطـــيور والحيوانات فضلاً عن الإنسان، شكل (٨٥ ، ٨٦) ص(١٨٠) ، ولكنه لم

يقدمهـــا كمـــا هـــى فى الطبيعة والواقع المتطور بل حورها تحويراً كادت أن تفقد معه صورتها الأولى، وجملها بجمال فنى فريد، يدل على قدرة مبدعها .

ـ الـــنزعة التجريدية التى تطرق إليها الفنان المسلم على أصولها الصحيحة المشروعة على قواعد سليمة .

ـ التصوير الإسلامى يقوم إما على لوحات مستقلة أو صور توضيحية نراها فى المخطوطات، وقد زاول المصـــورون الإســـلاميون هذيـــن النوعين من التصوير بمهارة فائقة وإتقان بالغ، وكانوا متأثرين فيهما فى فن التصوير عند سلاجقة الروم، وفن التصوير عند البيزنطيين وفن التصوير عند الأوروبيين . (١٧٥ : ٤٣) شكل (٨٧ ، ٨٨) ص (١٨١) .

ويضيف " حسن الباشا " عن الخصائص العامة للتصوير فى المدرسة العربية وهى " أهمها الطـــابع العـــربى الإسلامى، والبساطة، والبعد عن التعقيد، وعدم محاكاة الطبيعة أو الواقع، والروح الزخرفـــية. ويبدو الطابع العربى الإسلامى فى تصوير المدرسة العربية فى تمثيل سحن الأشخاص، وفـــى ملابسهم التى تتميز بأنها فضفاضة وذات أكمام واسعة يلتف حولها عند الغصن أشرطة عليها كتابات وزخارف، كما يتضح هذا الطابع أيضاً فى العناية برسوم الخيل ونلاحظ البساطة والبعد عن التعقيد فى تصوير المدرسة العربية فى أن معظمها لا يحدها إطار، كما تمثل الأرض فيها فى كثير من الأحيان على هيئة خط مستقيم قد يتألف من أوراق نباتية محورة مدمجة بعضها فى بعض، وقد يخـــرج من هذا الخط شجرة صغيرة أو أفرع نباتية محورة ثم أن خلفية التصوير فى الغالب خالية مـــن أيـــة رسوم، وإذا وجدت عمائر فإنها ترسم بطريقة تخطيطية اصطلاحية مبسطة ". (١٣٨ : ٢٢٤ ، ٢٢٥)

وممـــا يؤكد ذلك ما ذكره " شاكر مصطفى " بقوله: " لقد صور المسلمون بالفعل ، ولكنهم حتى فى هذا التصوير نجدهم قد ألغوا أمرين البعد الثالث، وخطوط المنظور ، فكل الصور والأشياء علـــى مســـتوى واحد (من الخالق) ومارسوا فيها الإظلال ، هدفها التمثيل لا تصوير الواقع. بل أن المنمـــنمات الـــرائعة لم تكن تبحث عن رسم العالم الظاهرى بل عن إبراز الجواهر الثابتة للأشياء، والألـــوان الفردوســـية ، وتزكـــية الـــرؤية التأملـــية الصوفية للكون ، وتبحث عن النبل والبساطة والشاعرية فى الخلق الإلهى. إن التصوير فى هذا الشكل يكتسب ملامح خاصة تجعله يعود فيصب فى منابع الفن الإسلامى ".(٨٧ : ١٠٩)

(د – ٥) – مظاهر استلهام الفن الإسلامى فى أعمال بعض المصورين المصريين المعاصرين :

" فـــى الســـبعينيات وبعد النصر فى حرب أكتوبر (١٩٧٣م) وتحرير سيناء ، نجد التوجه الاجـــتماعى فى إجماله شكلاً ومضموناً ، قد أنحصر من الساحة الفنية ، وظهر التيار المعاكس تيار الـــتجريد والصياغات البصرية، بما تحمله من آثار الاتجاهات الفنية السائدة فى دول الغرب، نجد أن

هــناك توجه من بعض الفنانين إلى المزاوجة بين تيارات الغرب وبين جذورنا الوراثية المتمثلة فى الفــن الإسلامى وبعض العناصر الزخرفية والحروف العربية، مفرغة من فلسفتها ودلالاتها ، فأتخذ أشــكالاً مــتعددة ما بين التجريد الهندسى والهندسى الحروفى والزخرفى العفوى ، وهى ترفع مرة راية الحداثة والابتكار ومرة أخرى راية الأصالة والتراث .

ويــرجع " صــبحى الشارونى " ظهور هذا الاتجاه بقوله: " ربما كان السبب فى إثارة هذه القضــية حرب يونيو ١٩٦٧م ، والسبب الأكثر أهمية هو الدعوة إلى القومية العربية وطرح قضية الأصــالة والمعاصــرة واحــتلالها بؤرة المناقشة خلال السبعينات، وظهر اتجاه يميل إلى مخاطبة الغــرب بلغــة الفن التشكيلى المنتشر هناك مع الاعتماد على ركائز مناسبة من الطراز، ومع تزايد الابحــاث النظرية حول الفن العربى القديم والتراث الإسلامى، واتجاه عدد من المفكرين إلى إطلاق كلمــة " تجــريد " على الكثير من الأشكال والزخارف العربية والإسلامية القديمة، كما كان لظهور الفــن البصرى (Op art) واستلهام الفنان " فاساريللى" بعض الاشكال الفنية العربية مثل (زخارف المشــربيات أو الشناشــيل) فــى العمــارة الإسلامية وصياغتها فى معالجة فنية تقوم على الخداع البصــرى، فمــن هذه المنطلقات ظهر الإتجاه إلى استلهام الزخارف العربية والفنون الإسلامية فى لوحات بعض الفنانين المصريين المعاصرين . (١٥٣ : ١٩٩)

وكــان الاتجــاه إلى التراث الإسلامى أو الغربى من منظور التجريد الحديث قد تسبب فى انقسام التجربة العربية بصفة العامة والمصرية بصفة خاصة إلى اتجاهين :

أولهما : هو استلهام الاشكال الزخرفية .

وثانيها : استلهام الحروف العربية حيث شكل هذا الاتجاه أسلوباً على مستوى الوطن العربى فكان له سماته الخاصة .

هذا وسوف يقوم الباحث بتناول أعمال بعض المصورين المصريين المعاصرين ــ المرتبطة باستلهام الفن الإسلامى – فى أعمالهم الفنية المعاصرة بالدراسة والتحليل لتوضيح إلى أى مدى تأثر الفــنان المصــرى المعاصر بالفن الإسلامى، وأى اتجاه أتبعه للاستلهام منه (الأشكال الزخرفية أو الحــروف العربــية) . نذكــر مــنهم على سبيل العرض وفقاً للترتيب الهجائى (**حامد عبد الله** ، **وصلاح طاهر** ، **وعبد الرحمن النشار** ، **عمر النجدى** ، **يوسف سيدة**) .

فــنجد الفنان " **حامد عبد الله** "(١٩١٧ ــ ١٩٨٥)، أحد رواد الحركة التشكيلية المصرية والتى كانــت مصــر فــى خاطره دائماً وفى وجدانه بل وفى أفكاره ، بعد أن عرف بنشاط دؤوب باقامة معــارض لأعمالــه فــى مصر هاجر إلى باريس ليبدأ رحلة الحنين والترجمة الفورية لحبه لمصر والثقافة المصرية ، استقرت فى وجدانه أشكال **الحروف العربية** وشخصياتها .. فالحروف مارسها

الــبعض كعلاقات لا حرارة فيها ، مجموعة من التصميمات تفتقد إلى التعبير ولكن " حامد عبد الله " أراد أن يعطى الحروف دلالتها الصوتية بل أنه أراد أن يجسد الحروف كما يجسد الشعراء الكلمات فى الشعر الملموس الذى وفد إلى أوربا من أمرْيكا اللاتينية ..

وفـــى فترة الستينات جسد "حامد عبد الله " الحروف العربية فى موضوعات تمنحها الصوت والإيحـــاء بـــل والتوجـــيه؛ فأصـــبح بينه وبين أقرانه من المصريين مسافات شاسعة فهم ما زالوا يـــتعاملون مـــع الحـــروف على أنها أشكال ورسوم صماء، ولكنه أضاف إليها الصوت المجسم فى موضوع مصرى قلباً وقالباً . (١٩٩ : ٣٧)

ويضـــيف " محمد ثابت محمد حسن" بأن :" الفنان حامد عبد الله يعتبر من أبرز الحروفيين المصـــريين ، فقـــد تمـــيز **أسلوبه** فى التعبير عن الكلمات وعن دلالتها بأسلوب تشكيلى يتطابق مع معـــناها اللغوى ولم يمنعه وجوده فى فرنسا من أن يستلهم ما بداخله من هواجس التراث المصرى فاتجها فى لوحاته إلى تشكيل الحرف العربى والذى قال عنه (إن الحرف العربى كان وطناً لى فى الغربة) وقد تألق فى صياغاته الجديدة على كل الحروفيين العرب فقد جسد تلك الكلمات والحروف فـــى هيـــئات انسانية ، وشحنها بالغضب عندما يكون الغضب واجب فى مواجهة المستعمر وكانت الارتجالات أبسط الطرق للبوح الصريح بمكنون النفس فلمساته لا تعرف طريق التردد فكان يغمس فرشـــاته فى عجائن الإكريلك وما تكاد تلمس اللوحة بملامساتها القليلة حتى تكون اللوحة قد أعلنت عن اكتمالها " (١٥٣ : ٢٠٣)

" **وفكـــرة** استخدام حروف الكتابة ليست فى الحقيقة من ابتكار " حامد عبد الله " أو غيره من الفنانيـــن العـــرب ، لقـــد سبقه اليها التكعيبيون فى فرنسا فى أوائل هذا القرن ، واستخدمت كعنصر يضـــاف إلـــى بقـــية العناصـــر الـــتجريدية فى اللوحة بل أن الفنان السويسرى " بول كلي" استخدم الحـــروف العربية فى تشكيلات تجريدية تنحو نحو الزخرفة بعد زيارته لتونس عام ١٩١٦م. وفى أوآخـــر الخمسينات كان عدد من الفنانين العرب بباريس يبحثون فى جماليات الخط العربى كوسيلة للـــتجريد، ومـــنذ أوائل الستينات انتشرت حركة عريضة فى الفن العربى خاصة فى العراق ومصر لاســـتخدام الحروف العربية .(يوسف سيدة ، وعمر النجدى ...وغيرهم من مصر، وشاكر حسن ال ســـعيد وهاشم السمرجى فى العراق ، وأمين نخلة فى لبنان ...الخ)، وإن كان الأرجح أن "حامد عـــبد الله " كان أسبقهم إلى استخدامها لأن تجاربه فيها بدأت منذ ١٩٥٨ م ، فضلاً عن أن منهجهم مخـــتلف تمامـــاً عن منهجه، فما يسعون إليه هو تفجير التجريدية للحرف ، بينما يسعى هو لتفجير الامكانات التعبيرية فيه " ، وقد استخدم "حامد عبد الله " أسلوبين مختلفين فى منظوماته الحروفية :

الأســلوب الأول : هــو التعبــيرية العشــوائية ، حيث يستخدم عجائن سميكة فوق سطوح مجمدة ومــتوترة ومشــققة فــالأرض العطشى ، بخامات غريبة مثل لدائن البلاستك ، وأســطح الخشــب ، والحضــير وألوان الإكريلك والدوكو فوق الزجاج والزفت المخلــوط بالحصى ويستخدم للتلوين فرشاة الحائط العريضة " المشط " فى جرة عنيفة .

والأســلوب الثانى : هو البنائية الهندسية ، التى تقترب من " الريليف " أو " النحت البارز " ، وتقوم فــيها الحــروف على شكل خطوط مستقيمة رأسياً وأفقياً فى نظام رصين يذكرنا بالكتابات العربية المنحوتة على واجهات العمارة الإسلامية المملوكية ومن ثم فقد وجد فى هذا الاسلوب إشباعاً لنزعته إلى التجريد الموصول والتراث الحضارى. (١١٧: ٧٥) .

فالفــنان "حامد عبد الله" كما ذكره " مختار العطار" بأنه " فنان تعبيرى تحمل لوحاته فلسفة وشــعراً ويكســوها بتشــكيلات الدقش " الارابسك " أى الخطوط السوداء المتصلة فى نغم نسيجى واحــد." وعند رؤيتنا لشكل (٨٩ ، ٩٠) ص (١٨٢) نلاحظ مدى تأثر الفنان حامد عبد الله بسمات الفن الإسلامى خاصة الحروف العربية . (١٨٢ : ٢٤٠)

والفــنان "صلاح طاهر" (١٩١٢ م–) الــذى شارك فى إثراء الحركة الفنية منذ فترة طويلــة جداً فهو فى طليعة الفنانين الذين تخرجوا من مدرسة الفنون الجميلة ، حيث التحق بها عام ١٩٣٠ م، وتلقــى دراسته على يد فنانين مصريين وأجانب أبدعوا فى مجالتهم الأكاديمية المختلفة ، ومــن هــنا كــان من الطبيعى أن تظل النزعة الأكاديمية ذات السمة الانطباعية الممزوجة ببعض الملامح الكلاسيكية والواقعية ملازمة لأعمال صلاح طاهر حتى عام ١٩٥٦ م .

ثــم حــاول بعــد ذلك أن يغير من أسلوبه الفنى ليصبح أكثر عصرية ، وربما كان لتغيير المــناخ السياســى والاجتماعى أثره عليه بصورة دفعته للبحث والتطور. من هنا نستطيع أن نتلمس بوادر ظهور التجريدية التعبيرية لدى الفنان " صلاح طاهر" الممتزجة بالتجريدية التشخيصية والتى سوف تاخذ مساحة وسيادة فى العديد من لوحات الفنان .

إن تجــربة صلاح طاهر التعبيرية التجريدية أخذت فى التطور حتى وصلت فى السبعينات لدرجــة المواءمــة بين العمارة والتجمعات البشرية فى إطار العمارة الإسلامية والتى اتخذت إطاراً اســطورياً مــثل لوحــة (**أمام المعبد**) شكل (٩٣) ص (١٨٣) ذات الطابع البنائى . ومجموعة اللوحــات التى أداها الفنان عن المجموعات البشرية تعد بداية لمرحلة مهمة فى فن صلاح طاهر ألا وهى مرحلة (التجمعات البشرية) (١٨٦ : ٢١٩ – ٢٢٢)

" وهــنا يقــول "جورج حنين" عن صلاح طاهر أنه " احتفظ فى سعيه إلى العالمية بجوهره القومــى بكــل ملاءته واكتماله . وإننا لنجد فى هذه الصور التشكيلية الأصلية أن القيم الجمالية التى توصــلت إليها الفنون الفرعونية والقبطية والإسلامية قد أحتفظ بها ، والنتيجة النهائية لهذه اللوحات هى التعبير عن الشوق إلى المطلق ، وحرية لا تنكر قوانين الجمال " (٢٠٥ : ٨٧)

ومــن هذا المنطلق يجب أن نسلط الضوء إلى أهمية الخط فى مرحلة التجمعات لدى الفنان " صــلاح طاهر" ، وربما يعود ذلك إلى فترة إدارته لمراسم الاقصر ، حيث اهتم بدراسة التصوير المصــرى القديم والذى يمثل الخط فيه دوراً مهماً فى صياغته ، بالإضافة إلى اهتمام الفنان بدراسة فنون الشرق والتى فيها يمثل الخط دوراً أساسيا فى بنائها الشكلى ، وقد غلبت على الفنان استخدامه للخطوط المنحنية والدائرية للتعبير عن تجمعاته البشرية المرسومة على أرضية ذات طابع معمارى مركــبة مــن خطــوط مستقيمة رأسية وأفقية متعامدة، وقد أستخدم الفنان الألوان الباردة كالاخضر والأزرق فــى مواجهــة الألوان الساخنة كالأحمر والأصفر ومشتقاتها رغبة فى خلق ديناميكية من خلال تفاعل تلك المجموعات اللونية .

" ونحــن نستشف فى أعماله تلك العلاقة الجدلية بين الاشكال التى تتهدم وتلك التى تتولد فى نفــس اللحظــة .. كمــا أنه فى كثير من الأحيان يتعمد إعطاء الإحساس بأن الخطوط قد وضعت بسرعة وعشوائية ليضاعف إحساس المشاهد بالحركة والآلية . وهذا الأسلوب يجعل لوحات صلاح طاهــر تحــتفظ بقــيمة حــية دائمة كالتى تتميز بها الرسوم الخطية السريعة (الإسكتشات) ، هذا بالإضــافة إلــى اســتلهامه للتراث الإسلامى وتكوينات الارابسك بالذات ، باعتبارها تكوينات بنائية محكمــة التركيــب .. وقــد أعلن الفنان أكثر من مرة أن الفن الإسلامى هو الأساسى القديم للفنون التجريدية الاوربية. " (٩٣ : ٣٢ ، ٣٣)

وعند تحليلنا لــ شكل (٩١ ، ٩٢) ص (١٨٣) ، وشكل (٩٣ ، ٩٤) ص (١٨٤) يمكن أن نلاحــظ تجــريدية الفــنان صلاح طاهر التى استلهمها من تكوينات الارابسك والبناء المعمارى والحروف العربية الإسلامية .

أمــا الفنان " **عبد الرحمن النشار**" (١٩٣٢ – ١٩٩٩ م) ، فنجده من الفنانين الذين اتجهوا إلى التراث الإسلامى فى مصر ، كمدخل لتناول ومعالجة الفكر التجريدى فى إبداعاتهم، فقد أنتج أعمالا تحمل مضامين فكرية وطريقة أداء جديدة ، وبصياغة تشكيلية مستحدثة معاصرة .

" لقـد أضـاف " النشار" إلى نظرية موندريان التى تقول : (إن الجمال الأسمى يكمن فى النظام الهندسى فى أبسط أشكاله) .. نظرية أخرى تقول (إن المقابلة الدرامية بين ما هو هندسى وما هـو عضوى هو الفكر الذى تدور فى مداره جميع الكائنات مهما بلغت من التعقيد الهندسى ، فـرأى " النشار" أن الجمال هو الشكل البسيط الذى ينحصر داخل الخطوط المستقيمة والزوايا الحادة وأكمـل هـذه الاشكال هو الشكل الهرمى الذى يوحى بالاستقرار والتكامل الجمالى معاً، أما الشكل العضـوى فهو تركيب معقد قوامه المنحنيات اللينة التى تشبه الأعضاء ذات الخلايا الرخوة التى من شـأنها مضـاعفة وتأكيد الانفعال الناتج من تعامل الاضداد سواء فى الشكل أو اللون أو الملمس ". (١٩٨٠ - ١ : ١٠) شكل (٩٥ ، ٩٦) ص (١٨٥)

وتؤكـد " نجـوى العشرى " بأن أعمال الفنان فى التصوير ذات طابع مميز، فهى متعددة المسـتويات فـى تشـكيلات هندسية مكعبة ومربعة ومستطيلة بمساحات لونية واحدة مسيطرة على مسـاحة اللوحـة كلها ، وفى أجزاء من الاشكال الهندسية يلجأ الفنان إلى وضع رسومه الخاصة " بموتـيفات " مستوحاة من التراث المصرى الإسلامى والقبطى والشعبى بطرق إبداعية تؤكد موهبة الفـنان وقدرته الفنية العالية ، ويقول " عبد الرحمن النشار " من حيث إحساسى بالتراث فإنى أعكس حسـاً صوفياً شرقياً فى أعمالى، وهى نظرة فلسفية تختلف عن نظرة الغرب للكون ، وأعتقد أن هذا فاصـل دقـيق بيـن الشرق والغرب ، فالغرب يرى أن الإنسان محور الكون ، ولكن نظرة الفنان الشرقى مختلفة تماماً فهو ينظر إلى أن الله سبحانه وتعالى هو محور الكون : (٢٠٣ : ٢٩)

ويقـول: " مصـطفى أحمـد " لقد استطاع عبد الرحمن النشار فى معرضه الثانى عشر " نوفمـبر ١٩٨٧ م" والـذى أطلـق علـيه اسم " تجليات " أن يقدم الجديد فى فن التصوير الجدارى المعاصـر، وعـندما عـرض - من بين ما عرض - لوحاته الثلاثة الضخمة (الزرقاء والصفراء والخضـراء) والتى اطلق عليها " النشار " " ملحمة الكون " شكل (٩٧ ، ٩٨) ص (١٨٦) ، فقد حقـق فيها طموحاته وأقترب من إحدى أهم خصائص الفن الإسلامى ، وهى تزيين وتجميل العالم ، وإمتاع العين (٢٠٣ : ٢٧)

لقـد صمم الفنان أسطح لوحاته التصويرية فى شكل مفردات تشكيلية بارزة أو غائرة على أسـاس من الشبكية المربعة والقائمة والمائلة والمنحنية ، واستخدم عدة متغيرات تشكيلية منها تنوع مسـاحات السطح البارز من حيث اختلاف ارتفاع البروز من مساحة إلى أخرى، وقد اعتمد الفنان فـى توزيع مفرداته التشكيلية على استخدام علاقتى التماس والتراكيب لعلاقات تشكيلية بين مفرداته الهندسـية، مما يؤدى إلى إحداث التواتر والحركة على سطح اللوحة ، والذى أكد وجوده استخدامه لمسـتويات السطح المتنوعة بين المرتفع والمنخفض ، مما يؤكد البعد الثالث الحقيقى الذى تتميز به

لوحاتــه، مــع تأكيده على ترابط أجزائها وتماسكها نتيجة علاقات التماس والتراكيب بين الأجزاء، ونتــيجة لسيطرة مجموعة لونية على أعماله مما يساعد تعدد القيم الفنية وإبراز قيمة التناغم الشكلية واللونية والحركية " (١٠٢ : ٢٥٢)

ومن خلال تحليل شكل (٩٩) ص (١٨٧) لوحة " **علاقة عضوية هندسية** " رقم (٣٠٤) نجــد معالجة جديدة للمربع فقد جزأه إلى مربعات داخل مربعات ، شاغلاً الفراغ البصرى بمربعات متســاوية ومختلفة ومتباينة ألوانها ، ونرى التوتر الناتج من عدم انتظام الأشكال من حيث مستويات اســطحها، فــترى العيــن تــناقض وتبادل الأمامى والخلفى والزائد والناقص ، والضوء والظل ، والعلــوى والســفلى ، التى أوحت للفنان برفع وإبراز المربع عن أخيه التوأم من زواياه الاربع، أو زواياه المتجاورة أو المتقابلة .

ومــن خلال التكرار والتباين اللونى لا نجد بؤرة محددة مركزية داخل اللوحة لكى تتحرك حولهــا الأشــياء، والفنان " النشار" يعتمد فى تشكيله على إسهام الخطة اللونية القائمة على التناغم والتبايــن، نتــيجة لاســتخدامه مجموعــة الألوان الساخنة بدرجاتها المختلفة وبين الألوان الباردة بدرجاتهــا المختلفة . وداخل الأشكال الهندسية (المربع) نرى رسوم لتركيبات ذات انسجة انسيابية عضــوية، تنتظم فى تكوينات بعضها رقيق أو هلامى أو شاعرى والبعض الآخر خشن أو معقد أو صلب، وهذه التراكيب تمثل فى مجموعها الاستطراد النامى والانبثاق الحى لتوالد الطبيعة أو الحياة ، والهــارمونى اللونى من توزيع الألوان وتباينها يوحى بعالم التصوف والشفافية الروحية ، كما نجد التناغم والتوفيق بين مساحات الغائر والبارز ، وما يقدمه من إيحاءات حركية بتوتر السطح ... كل هــذه **الســمات** تــتم من الوعى بالأساس المعمارى لفنون الحضارة العربية ، فهو يتعامل مع الفكر الإسلامى بعمق من خلال الحداثة والخبرة المتناسقة مع أسلوب التنفيذ . (١٥٣ : ٢٠٩)

ويقــول الفــنان " عبد الرحمن النشار " فى تقديمه لمعرضه الثالث عشر عام (١٩٩٦م – : من مقدمة كتالوج معرض الفنان) : بأن " التلاحم العضوى الموروث الثقافى وثقافة الغرب ، هو السبيل إلى محتوى إبداعى يجمع بين الأصالة وبين التحديث... ، وعلى الفنان المعاصر أن يتبع فى إبداعه المنهج التجريبى. شكل (١٠٠) ص (١٨٧)

كمــا نجــد " **الفنان عمر النجدى** " (١٩٣١ –   )، والذى يعد من الفنانين أصحاب الــتجربة الفنية المتعددة والأساليب ، وتعد تجربته مع الفن الإسلامى وخاصة مدرسة بغداد من أهم تجاربــه الفنــية حيــث اتجه فى البداية إلى استلهام أشكال وحروف الكتابة العربية مع عدم اهتمامه بملامحهــا التقلــيدية ، كما قام بتحويلها إلى خطوط ودوائر متداخلة فى قوة، مستفيداً فى رؤيته هذه

مـــن أشـــكالها الطبيعـــية التى تستجيب للتحوير، ويقول الفنان أن استلهامه للدائرة والمربع كمصدر لاستخراج أبجدية تشكيلية بمفهوم تأملى يتم من خلال :

ـــ **المعارف الجغرافية** : الجهات الأربع، وهى من إيحاء المربع وزواياه الأربعة .

ـــ **المعارف الكونية** : كوكب الأرض الذى يغلب عليه كرة مستديرة أو دائرة .

ـــ المعارف **الآلهية** : الكعبة المشرفة ، فهى مكعب كل وجه منه على هيئة مربع .

ـــ **المعـــارف الدينـــية** : مناســك العبادات والطواف حول الكعبة على هيئة دائرة ، فالمربع والدائرة هم أصل للمكان والزمان .(١٢٩ : ٨)

ومـــن خلال رؤيتنا للأشكال الآتية: شكل (١٠١ ، ١٠٢) ص (١٨٨) ، وشكل (١٠٣ ، ١٠٤) ص (١٨٩) نتبيـــن مدى استفادة الفنان عمر النجدى من خصائص وأساليب الفن الإسلامى فى استحداث رؤية تشكيلية معاصرة لأشكال حروف الكتابة العربية .

أمـــا الفـــنان "**يوسف سيده**" : (١٩٢٠ ـــ ١٩٩٤) ، فقد جاءت إبداعاته مختلفة تماماً، فالحروف عنده هى عناصر تشكيلية تتناغم فى محيط ابتدعه " يوسف سيده"...الحروف عنده تجسده نغمـــاً موسيقياً برؤية جمالية وهى رموز تذكرنا بلعبة السيجة الشعبية أو هى إلهامات تخضع لقوانين التوازن والتوزيع فى ألوان مباشرة مختزلة ، لقد جسد " يوسف سيده" المجالات الجمالية التى تشكل الحروف المفردة وهو يستوحى أحياناً الاحجبة والتعاويذ من السحر الشعبى . (٢٠٠ : ٣٧)

ويـــتحدث " عـــز الدين نجيب " عن الفنان يوسف سيده بأنه " قدم لوحات ذات تشكيل خطى مـــن خـــلال فلسفة جماعة الفن المصرى الحديث، هذه اللوحات تمثل (انتماءه إلى حضارة مصرية عربـــية. والعـــثور على صيغة فنية تجسد هذا الانتماء ، متحررة من قيود الفن الغربى) . (١١٩: ١٢٨)

وقـــد كان تناوله للحروف العربية والكتابات بشكل موضوعى. " فلم يهتم الفنان بنقل الأنماط التقلـــيدية والكلاسيكية للخط لعربى، بل استوحى أقرب الخطوط إلى الكتابات الشعبية الساذجة على جـــدران البـــيوت فى مناسبات الحج وغيرها ، وبالغ بشكل خاص فى حرف الألف واللام إلى أعلى ارتفـــاع ممكـــن عـــن بقية الحروف ليستخدمها فاصلاً ايقاعياً متكرراً فى جملة موسيقية وكذلك فى تحديـــد مساحات لونية متقاطعة أو متداخلة مما يقربها من زخارف قماش الخيامية الذى يستخدم فى الســـرادقات. " (١١٩ : ١٢٧) ، ففـــى شكل (١٠٥) ص (١٩٠) نلاحظ استلهام الفنان للاشكال الزخرفية، الألوان الصريحة المباشرة من الفن الإسلامى

كذلــك فــي شكل (١٠٦) ص (١٩٠) والتي عبر فيها الفنان عن فرحة النصر فى حرب اكــتوبر (١٩٧٣ م) تعبــيراً عــن قضــايا الوطــن ومناسباته " وفيها وظف الحروف توظيفاً موضــوعياً ولــيس جمالــياً فقــط ، فقد سعي إلى تكوين بعض الجمل المفيدة من مجمل الحروف والكلمــات المتناثرة لترمز إلى معنى وطنى قومى مثل : جيش مصر ، السادات ، حطام العدو على أرض المعــركة ، وعبور قناة السويس وتبدو غير مرتبة أقرب إلى التلقائية والتجريد ولكن يحكمها فــي نظام بنائى يشبه نسق الزخارف الإسلامية كما تحمل رسالة وطنية، واستخدام الألوان المبهجة والساخنة فى مساحات صريحة تعبر عن فرحة النصر، وقد وزعها حول الجندى المصرى صاحب الــنظرة الثاقــبة والــتحدى ، كأنـــه هو صاحب هذه الكلمات، وهو لهذا يستلهم بعض سمات الفن الفــرعونى والــذى تصــاحب فيه الكتابات الهيروغليفية الرسومات ، كما رسم بعض هذه الكتابات والرموز والتى تساوى فى معناها الحروف العربية ، وبنائه الشكلى وترديد العناصر وتكرارها جمع بيــن الإيقــاع الشرقى المنظم وبين الهارمونية فى تصاعد دراماتيكى ، بصور بلاغية تعبيرية " . (١٥٣ : ٢٠٤) .

هـ – الفن الشعبى :–

الفن الشعبى من الفنون المحببة للنفس، فهى تعبر عن عادات ومعتقدات ومشاعر وأحاسيس كــل الشــعوب . فكل شعب له فنونه عامة وفنونه التشكيلية بصفة خاصة التى تنبع من ثقافته، وهى المــتحف الحــى لحضــارته، وهـــى تعبر عن خاطر الجماعة بفطرية وصدق وتلقائية، لتؤكد على الــروابط الأصـــلية للإنسان في مختلف العالم، ولنا خير مثال لذلك المسابقات الدولية في الرقصات الشــعبية فهـــى مــرآة صادقة لتنوع الفولكلور من بلد لأخرى من حيث الأزياء والموسيقى والغناء والحركات الإيقاعية للراقصين والراقصات.

وتعــرف الفــنون الشعبية التشكيلية بأنها " تلك الفنون الموروثة جيلاً بعد جيل ولها مكانة خاصـــة كفــرع مــن الفروع الفنية التشكيلية الأخرى التى تثير الخيال وتملك الحواس وتتغلغل في صــميم الأوســاط الشعبية بما لها من وقع طيب في جماهير الشعب ومشاعرهم وهى بدورها تؤكد على العادات البيئية والتقاليد والأساطير التى تنبثق عن روح الجماعة ". (١٣٨ : ٢٤٤)

كما تعرف " عبلة شوقى أحمد الجمل " الفنون الشعبية بأنها هى " النتاج الفنى شكلاً وتعبيراً الذى يمارسه الجماعة من الشعب صادراً عن وجدانها ونابعاً من ذاتها وتقاليدها المورثة.

والاصــطلاح العــالمى لهــذه المعانى هو لفظ من مقطعين فولك – لور، وقد وضع مجمع الفــنون الشعبية مقابلاً لها كلمتى المأثورات الشعبية وحدد مركز الفنون كلا مما يلى الأدب الشعبى الموسيقى الأغانى الشعبية الرقص الشعبى والفنون التشكيلية الشعبية .

ويقـــول " بدر الدين أبو غازى" أن (قوام الفنان هو حساسيته وصدقه لنفسه أو تمثيله لروح عصـــره وبيئـــته) ، فلكـــل انسان شخصيته وسماتها الخاصة التى تؤثر في فنه الشعبى، لذلك فهو انعكـــاس لبيـــئة الفنان ويمثل أصلة، فالفن الشعبى بذلك مصدر تأثير مهم على الفنون التشكيلية، فقد يؤثـــر على الفنان المصرى بعض الاشكال المستخدمة في حياتنا اليومية مثل شكل الإناء أو الإبريق وعروســـة المولـــد، والقط الفرعونى وهذه الأشكال تعطى وحياً للفنان فيجعلها عنصراً من عناصر تكوين اللوحة ". (١١٤ : ٣١)

(هـ -١) - ماهية التصوير الشعبي :

التصـــوير الشـــعبى هو فن من فنون التراث، كان طول تاريخ مصر الفرعونية، والقبطية، والإســـلامية، يســـير جنباً إلى جنب مع الفن الرسمى. ففى الأحياء الشعبية أو الريف يستمتع الرائى بالرســـوم الفطرية الجميلة التى يرسمها الفنان الشعبى على جدران ووجهات منازل الحجاج . فيكتب عـــبارات التهنئة بالحج بجانب التعبير عن موكب الحاج على جدران منزله مثل (حج مبرور وذنب مغفـــور)، كمـــا نجد أيضاً على جدران بعض المقاهى الشعبية رسوماً تمثل أبو زيد الهلالى وغيره مـــن الأبطال الذين عاشوا في مخيلة أبناء الشعب ونالوا اعجابهم بمواقفهم البطولية . والمتأمل لتلك الرســـوم الســـابقة، ســـيجد انطلاقا وحرية، كما سيجد ــ أيضا ــ تعبيراً صادقاً غير مقيد بالمقاييس المدرســـية التقلـــيدية، ولكـــنه تعبير صادق عن أحاسيس الفنان الشعبى التى هي في الواقع ترجمة صادقة لمشاعر الناس وأفكارهم وأدائهم . (١٠٣: ٣١)

ويـــتفق كل من " أكرم قانصو " (١٩ : ١٥) ،" عبد الرحمن عطية بسيونى "(١٠٣ : ٣٢) على أن التصوير الشعبى هو " فن فطرى يخضع لتقاليد متوارثة عبر الأجيال والفنان الشعبى يتمتع بـــثقافة عالية ، وأنه مجموعة من الخطوط والألوان، فالأشكال مرسومة بمواد سهلة ميسرة، إنه فن غنى بالرموز والدلالات يعبر عن روح الجماعة ويتفق مع زوقها، وهو فن وظيفى غايته إما جمالية بقصـــد تزيـــن البـــيوت والحوانيت والأوانى، والجسد (الوشم)، وإما علاجية بقصد الاستشفاء من بعـــض الامـــراض، أو سحرية بقصد طرد الارواح الشريرة وتجنب اصابة العين ، أو دينية بقص العبادة فمواضيعه دائماً تدور حول السير الشعبية والدين والتاريخ والزخرفة "

ويذكـــر " صـــفوت كمـــال " بأن الفن الشعبى " يعطى الحياة طابعاً مميزاً جمالياً وحضارياً، ويقـــوم في نفس الوقت بتأكيد الرابطة الأصيلة للإنسان في تكامل التعبير عن وحدة الفكر والوجدان وتكامل المزاج النفسى في صنع الحياة على أرضه " (١٨٦:١)

(هـ - ٣) - التصوير الشعبى وعلاقته بالفولكلور :

ربــط بعض العلماء علم الفولكلور بالتراث الشفهى، والبعض الآخر ادخلوا عليه المأثورات المادية معتبرين أنه لا فرق بين التراثين الروحى والمادى، فهما ركنا الثقافة الشعبية .

إذاً هــناك نقــاط تقــارب بين الفولكلور والتصوير الشعبى، لكونه أحد عناصر المأثورات الماديــة. فكلاهمــا متوارث عن الأجداد، ونابع من روح الجماعة. وكثيراً ما نراهما متكاملين من خــلال وجود الرسوم والزخارف الشعبية على الأزياء والصناعات اليدوية، ولتوضيح الصورة أكثر لابد من عرض بعض المفاهيم العربية لعلم الفولكلور.

فــيعرفه " فــوزى العنتيل " بأنه " هو ذلك الجانب من ثقافة الشعب، الذى حفظ شعورياً أو لاشــعورياً فــي العقــائد والممارســات والعادات والتقاليد المرعية الجارية في الأساطير وقصص الخــوارق والحكايات الشعبية والتى لاقت قبولاً عاماً ، وكذلك الفنون والحرف التى تعبر عن مزج الجماعــة وعبقريــتها أكثر مما تعبر عن الفرد ، هو التراث الذى ينتقل من شخص إلى آخر وحفظ عن طريق الذاكرة ، أو الممارسة أكثر مما حفظ عن طريق السجل المدون .

كمــا تعرفه لجنة الفنون التشكيلية بالمجلس الأعلى للفنون والآداب الاجتماعية المصرية بأنه (هــو الإنــتاج الفنى شكلاً وتعبيراً ، الذى تمارسه جماعة من الشعب ، صادراً عن وجدانها ونابعاً من ذاتها وتقاليدها المتوارثة).. إذاً هناك نقاط تقارب بين علم الفلولكلور والثقافة المادية باعتبار أن التصــوير الشعبى هو أحد المأثورات المادية . فإن لم يكوناهما الفلولكلور أو جزءاً منه ، فهما على الأقــل مظهــر مــن مظاهــره ، يحمــلان عادات ، وتقاليد ، وطقوساً ، ظاهرة من خلال الرسوم والزخارف على بعض نماذجه.

هــذا مع العلم أن العرب ادخلوا في تحديد مفهوم علم الفولكلور الثقافة المادية من صناعات وحــرف وفــنون لهــا زخارفها الخاصة . يهمنا أن نوضح هنا أن مصطلح (فن شعبى) لم يكن معــروفاً عند العرب لأن هذه الفنون كانت تدرج على هامش العلوم المعترف بها . وكانت تذكر في كتــب الآداب والــتاريخ واللغة، ولكن بعد منتصف خمسينيات هذا القرن عرف العالم العربى (علم الفولكلــور) معــرفة عصــرية ، فرأى بعض العلماء من الأجدى تحديد معنى تلك الآثار الشعبية بمصطلح (فولكلور) وآخرون فضلوا كلمة "(التراث الشعبى) وبعضهم استخدم (المأثور الشعبى) ومنهم من اختار (الفنون الشعبية). (١٩ : ١٦ ، ١٧)

(هـ – ٣) – التصوير الشعبى وعلاقته بالرسوم البدائية :

كـثر الخلط حول مفهومي التصوير الشعبى والرسوم البدائية ، فالبعض يعتبر أن لكل منهما مفهومـة ومميـزاته ، والـبعض الآخر يعتبرهما فناً واحداً لافصل بينهما. ولكن المفهوم الأول هو السائد ، وهذا واضح من خلال آراء بعض العلماء الذين عالجوا هذه النقطة تحديداً .

" **فالعـالم** " أندريـد ليـبروا جـوران " يعـارض رأى "آدم Adam " في كتابة " البدائية Primitive" والـذى يعـرف الفنون الشعبية على أنها بدائية . فقال (إن هذه غلطة كبيرة لأن هذه الفـنون قد مرت بتطور يعادل في طوله تطور الفنون الغربية . ويرى "عبد الغنى الشال" أنه (من الأخطـاء الشـائعة أن يقال عن الفن الشعبى أن فن بدائى، وذلك لأن لفظ بدائى.له مدلول تاريخى، ويرتـبط بالحضـارات الإنسـانية الأولـى) . فالفـنون البدائية هي فنون ما قبل التاريخ ، فنون المجـتمعات الـتى عاشـت علـى الصـيد وجمـع الثمار، أما الفنون الشعبية فهى فنون الفلاحين والمجـتمعات الزراعـية. إنها الفنون التى عبرت عن مرحلة التاريخ المعلوم لنا ، والتى بدأت بعد انقضاء عصور التوحش " . (١٨:١٩)

وتضـيف "عـبلة شوقى الجمل " بأن " الفن الشعبى به الكثير من الصفات المشتركة بينه وبيـن الفـن البدائى وعند تعريف الفن البدائى نجد أنه " ذلك النوع من الإنتاج والتعبير الذى أنتجه الإنسـان الأول مـن الأجـيال السـحيقة إلـى العصـور الحجرية المبكرة ، وفيما قبل التاريخ ". (١١٤ : ٣٢)

ويمكن إيجاد الصفات المشتركة بين الفن الشعبى والفن البدائى فيما يأتى :

" – توافر البساطة المحببة واهمال المنظور البصرى والأشكال الوصفية المألوفة .
– الاحتفال بروح البيئة بمفهوم العين المجردة الغير ناقلة .
– شـيوع الوحـدات الهندسية وتغليب المنطق الزخرفى ومراعاة عنصر الاختزال الذي يؤكد عناصر الجمال .
– الالـتجاء إلى المظهر التسطيحى والاعتماد على تكوين المساحات اللونية المحددة وإلغاء التدريجات الظلية .
– اللجـوء إلـى التشـويه في بعض الوحدات خروجاً عن المشهد الواقعى، لتأكيد الذاتـية والفـردية المتمـيزة لإحكام النماء والتعدد والابتعاد عن المظهر الثابت والقالب المحفوظ والنغمة الواحدة .
– كـثرة العلامات الرمزية التى تتجلى في الوشم والتى لها دلالتها العميقة والمعنى البديل .

- تحديد بعض العناصر التشكيلية بخطوط خارجية لبلورة هذه الاشكال وحصرها وتركيزها.

ومـــن خلال هذه السمات الرئيسية التى تتسم بها الفنون الشعبية ، أو العلاقة القوية بينهما وبين الفن الـــبدائى تـــتأكد وجهة النظر في معرفة ماهية الفنون الشعبية من حيث ذاتيتها وتفردها دون غيرها، فهـــى تعتـــبر أصـــل الفـــن في المجتمع بما تحمله من رموز وتلقائية تؤثر على الفنان فى العصر الحديث. (١١٤ : ٣٣)

(هـ – ٤) – التصوير الشعبى وعلاقته بالفن الفطرى :

تمـــتاز الرســـوم الفطرية بمعظم خصائص التصوير الشعبى، ويعيش الرسام الفطرى نفس حـــياة الرســـام الشـــعبى، كما أنهما يتمتعان بمقدرات وإمكانات عضلية وعقلية واحدة. ألا أنه يمكن الفصـــل بيـــن الحالتيـــن، حيـــث إن الرسوم الفطرية تعبر بالوصف الدقيق عن مشاهد الحياة داخل المجتمع بخلاف الرسوم الشعبية المرتبطة بالاستخدام الشعبى . (١٩ : ١٨ ، ١٩)

(هـ – ٥) – العناصر الرمزية في الفن الشعبى :

العناصـــر الرمـــزية الشـــعبية نابعة من أصل بيئة الفنان ، كما أن الفكر الشعبى السائد في المجـــتمع والظـــروف المحيطة بالفنان هي التى تشكل إنتاجه الفنى الذي يقوم على علاقة الفنان بما حوله من مفردات ورموز قديمة ينشأ عليها ويعتقد فيها .

" **كثيراً** من الرموز الشعبية ما تتجه إلى الهندسة البحتة، حيث يلخص الفنان الشعبى خطوط هـــذا الرمز داخل طابع هندسى أى يقوم بعملية تجريد للشكل ، وربما كان لعمليات التنفيذ أثرها في ذلك فيتحول الأسد والحمام والجمل والزهرة والثعبان .. إلخ إلى علاقات تشكيلية وخطوط هندسية .

ولكـــل رمز عند الفنان الشعبى يحمل معنى متصلاً بحياته وتقاليده ومعتقداته، فالسمك يرمز لوفـــرة النســـل، والكـــف رمز الحسد، والاسد رمز للشجاعة، والحمام رمز للسلام، والسفينة رمز للسفر، والنبات رمز للرزق، والأفعى لها صفات مقدسة فهى ترمز للحماية، والنخيل رمز يدل على الإخصـــاب، أمـــا السيف فهو يرمز للبطولة والانتساب إلى الملك. وجميع هذه الدلالات لها إمدادات وجـــذور عميقة في حياة المجتمع الشعبى. كما أن هذه الرموز لا تقتصر فقط على الجانب العقائدى، أو الجانـــب الدينى، وإنما أيضاً تستغل لبعض الأغراض التهكمية أو الإشارات التوجيهية من خلال مـــا تحمله من صفات النقد اللاذع، أو النقد الخفيف بتفكير ذاتى للفنان وتصوره للأحداث وللظواهر الاجتماعية والسياسية وغيرها " (١٣٨: ٢٤٩)

(هـ – ٦) – مجالات التصوير في الفن الشعبي :

تــرجع جــذور التصوير الشعبى في مصر إلى القرن الميلادى، أي مع بداية تمرد الشعب المصـــرى على كل ما يمت إلى الأساليب الرومانية، واستمر هذا الفن محتفظاً بتقاليده القبطية حتى العصــر المملوكــى، حيــث تكونــت له شخصـــية تغلب عليها مظاهر الطابع الإسلامى والعربى. (١٩ : ١٩)

ويمكــن تلخيص مجالات التصوير فى الفن الشعبى والتى أتفق عليها كل من " عبد الرحمن عطية بسيونى" (١٠٣ : ٣٣ – ٤٣)، و"أكرم قانصو " (١٩ : ٢٠ – ٢٦) في النقاط الآتية:

١- مجال التصوير على الحائط .

٢- مجال الرسوم المطبوعة على الورق .

٣- مجال الرسوم على الجلد البشرى (الوشم) .

٤- مجال التصوير على الجلد الحيوانى .

٥- مجال التصوير على الفخار والخزف .

٦- مجال التصوير على النسيج .

٧- مجال التصوير على الخشب .

(هـ – ٧) – السمات التشكيلية للتصوير في الفن الشعبي :

مــن خــلال ما سبق يمكن التوصل إلى أهم السمات التشكيلية التى تميز بها التصوير في الفن الشعبى والتى أشار إليها " فكرى محمد عكاشة " وهى كالآتى :-

- مــن أهــم ســمات الفن الشعبى البساطة والتلقائية والسذاجة لأنه فن نبت ونبع من وحي طبقات بسيطة غير متقفة ومن أجله وبتقاليد مورثة تمس حياته وعواطفه وأحاسيسه وانفعالاته .
- يرتبط الفن الشعبى دائماً بالجانب التطبيقى وينبع من الرغبة في إضافة اللون والرقة للأشياء التى تســتخدم فــي الحياة اليومية مثل الملابس والأقمشة والأثاث والأوانى والسجاد – وهذه الأشياء الــتى قــد نستمتع بها كقيمة فنية، يظل حكم الرجل الشعبى عليها خاضعاً لمدى تأديتها لوظيفتها أولاً، أما القيمة الفنية فمتممة لها .
- يمــيل الفــن الشــعبى للتجريد لخضوعه لإمكانية الخامة وطريقة الصنع نفسها، مثل تحكم نوع الخــيوط والأنــوال في النسيج، أو لرغبة الرجل البسيط في إعطاء أثر اقوى، بتغير أشكاله عما هــى علــيه في الطبيعة، تأكيدا للغرض الذى يصبوا إليه ألا وهو أن يجعل عالمه، مزينا فيمكنه العيش فيه سعيداً بدلاً من حصر إبداعه فى محاكاة واقع حياته الجافة الذى يفزعه .

- عــدم قابليــته للتغير السريع، فالرجل البسيط باق بعواطفه واستجابته للحياة على مدى كل زمان ومكـــان، والرجل الشعبى بمنجاة من القلق وعدم الرضى الذى قد يدفعه للتجربة وللتقليد السريع مـــثل الـــرجل الذي يحترف الفكر والثقافة والفن التشكيلى والتجديد لديه يرتبط أصلاً برغبته فى سد احتياجاته وتجميل حياته دون ارتباط بقضايا مركزية أو رمزية معقدة لاتمت له . وتؤكد فنه باســتمرار تقالــيد متوارثة ، فهى لا ترتبط بتغير المثاليات والافكار، لذلك نرى بعض الاوانى المســتخدمة فـــي ريفنا وصحرائنا الغربية تحمل نفس الزخارف أو النسب والأشكال التى كانت عليها الأوانى في المرحلة اليونانية الرومانية أو ما قبل وبعد ذلك .
- اختفاء اسم الفنان وذوبانه في الجماعة .
- المغـــالاة في التعبير عن الشخصية المميزة في هيئة بارزة تتجاوز النسب الطبيعية كما فعل الفنان المصرى القديم .
- مصاحبة الكتابة غالباً مع رسومه وتعبيراته الفنية .
- زيادة تأكيد الرسوم بتحديدها بخط ملون قوى يؤكد شكلها .
- تفـــاعل الفـــنان مـــع خامات البيئة كالأصواف والأخشاب والطينات والأحجار والبوص والجريد والعـــاج وغيرها في خلق متنوعات من الأشياء الجميلة تظهر أيضاً هذه التنويعات الجميلة على أغطـــية الفرش وقطع الأقمشة وسروج الدواب والحلى وغيرها من الخامات العديدة. وقد ارتبط الفنان الشعبى بالإنتاج اليدوى وبعيداً عن ميكانيكية الآلة.

ودائما نرى أن الفن الشعبى يتجه إلى الاعتزاز بالبطولة وتمجيدها واعتبار أبطال القصص الشـــعبية هـــم المثل العليا لكل شاب، وكانت قصص أبو زيد الهلالى وعنترة بن شداد، والفارس كل مـــنهما يمتطى جواده وقد أستل سيفه البتار، نجدها رسماً على جدران القهاوى الوطنية ووشماً على ازرع الشباب .

والتصـــوير الحائطى وبخاصة ما كان منه معبراً عن سفر المحمل أو عودته، وكذلك أعمال الكليم والحصير والسلال وأوانى الفخار من أزيار وأباريق وقلل مزخرفة ومزينة بالأشكال الهندسية المحفـــورة أو بالطينات الملونة، وأعمال التطريز على الملابس، والحلى وعرائس المولد والحصان وعليه الفارس والقلعة وعليها الأعلام. كل ذلك من الفنون المتوارثة المنحدرة إلينا من آلاف السنين وهـــى تعكس أشكالاً وموضوعات مستمدة، من التراث أو من الأسطورة أو الحدوتة أو من ذكريات غامضة تسللت عبر سنوات طويلة منحدرة من جيل إلى جيل تعرفها وقد لاتعرف مدلولها .

وبسبب صدق وأصالة الفن الشعبى فإن الفنانين كانوا ولا يزالون يسعون إلى استلهامه، ثقة من أن أصوله مضمونة الجذور نابعة من الأرض والتقاليد والتراث ومن حاجة الإنسان العادى للحياة والأمن والحب ومن خلال رؤيتنا للأشكال الآتية :
شكل (١٠٧ أ ، ب) ص (١٩١ ، ١٩٢) ، وشكل (١٠٨) ص (١٩٣) . وشكل (١٠٩ ، ١١٠) ص (١٩٤) ، وشكل (١١١ ، ١١٢) ص (١٩٥) وشكل (١١٣ ، ١١٤) ص (١٩٦) ، وشكل (١١٥ ، ١١٦) ص (١٩٧) . يتضح لنا بعض العناصر والوحدات الزخرفية والرسوم الجدارية والبطولات الشعبية الخاصة بالفن الشعبى والتى تميزه عن غيره من فنون الحضارات الاخرى .

(هـ – ٨) – مظاهر استلهام الفن الشعبى عن أعمال بعض المصورين المصرين المعاصرين :

إن في العصر الحديث خلاصة التطور الحالى للفن في مصر وغيرها من الدول، من أهم روافد الفن هو تأثير الفنان بإمكانات بيئته التى عاش فيها وشارك فى المظاهر الاجتماعية والعلاقات بين الأفراد وخرج منها بأعمال فنية معبره عن هذه البيئة، وهو من خلال هذه الأعمال يمكنه الوصول إلى العالمية، حيث يستطيع طرح القيم الشعبية الأصيلة في بلاده على مستوى الدول الأخرى، لذلك فإن التراث الشعبى له أهمية كبيرة، فهو يعد الخاصية المتفردة والمميزة لكل شعب عن الآخر. وهو مصدر الإلهام للكثير من فنانى العصر الحديث فهناك من استعمل الرموز الشعبية بما لها من مدلولات نفسية في المجتمع وهناك من عبر عن مظاهر الاحتفالات الشعبية المختلفة بأساليب مختلفة .

وكل فنان له وجهة نظره في التعبير عن هذه الموروثات الشعبية التى تعيش في نفوس المصريين، حيث أنها تتدخل في المعتقدات الشعبية، مثل ظاهرة الخوف من الحسد والعين الشريرة، وعمل الاحجبة والطلاسم لإبعادها، والفنان يتعايش مع هذه المعتقدات ويتأثر بها، فهى من الأشياء التى عايشها في بيئته فأصبح جزءاً منها وعبر عنها، وفي أحيان كثيرة قد نجد بعض الرموز الفرعونية التى مازالت لها الأثر وتستعمل لدى الكثير من الفنانين مثل مفتاح الحياة، أو غيره من الرموز التى لها دلالات خاصة ولهذا فإن التراث الشعبى منبع أصيل يبحث عنه الفنان في العصر الحديث وتتأثر به أعماله وذلك على المدى البعيد . ويتبين ذلك في أعمال بعض المصورين المصرين المعاصرين مثل **(حلمى التونى ، سعد زغلول ، عفت ناجى ، محمد ناجى)**

فنجد الفنان . "**حلمى التونى**" (١٩٣٤ –) والذى ولد بحى السيدة زينب بالقاهرة عام ١٩٣٤م، وقد كان لهذه المؤثرات الاجتماعية تأثيرها البالغ على شخصيته الفنية. أدى ذلك إلى جنوح الفنان إلى الموضوعات الشعبية وموتيفاتها .

وحينما اعتمد "حلمى التونى "على الرموز الشعبية كلغة تشكيلية والحلم البسيط البرىء الذى تتضح بـه الرموز لم يعتمد معها على ملامح (أبو زيد الهلالى، والزناتى خليفة،.. وغيرها) من الحكايـات بـل ابـدع اساطير جديدة وأحلاماً تتفق مع مفاهيم العصر وإيحاءاته. لذلك أضاف إلى التراث تراثاً وأدخل عليه تعديلات جمالية .

فلوحاتــه تتسم بالجدية والنظرة الفلسفية بالرغم من مظهرها البسيط الذى قد يذكرنا برسوم الأطفال وبالرغم من المسحة الطفولية التى تصبغ أعماله، وبساطة الخطوط الألوان والتكوينات فهى تضـفى علينا ضرباً من البهجة والمتعة الأستطيقية، وتشملنا بأجواء حالمة خيالية تجدد من نشاطنا، وتمدنـا بمـزيد مـن الطاقة الروحية، فهى تجمع بين الموقف الجمالى المتأمل والفرجة المسرحية والإنصات إلى الملاحم الشعبية على أنغام الرباب في المقاهى القديمة .

وهـذا يرجع إلى قدراته غير العادية التى اكتسبها خلال مراحل النمو الأولى حيث كان في حياته وشبابه يهوى الموسيقى ويعزفها على آلتى القانون والجيتار، ونستطيع بعين الخبير أن نكشف الصلات الحميمة بين تشكيلاته وبين الروح الموسيقية وإيقاعاتها . (١٨٢ : ٢٠١ – ٢١٢)

ويضـيف " فـاروق البسيونى " (١٣٣ : ٩٧ – ١٠١) بأن الفنان "حلمى التونى" استطاع تحقـيق رؤيـة فنية خاصة، جمع فيها بين الوعي بلغة الشكل التعبيرية المجردة، وفانتزيا الزخرفة المثـيرة بصـرياً، واسـتلهامات التراث الشعبي المصرى بجانبيه الواقعى والمثيولجى معاً، كما أن تسـطيحه المـتعمد للأشكال واستخدامه للخطوط الكثيرة اللينة والمنتظمة في هيئة زهور وأغصان وطـيور محلقة وأهلة ونجوم. قد أضافت قدراً عالياً من الحيوية البصرية على الأشكال وأخفت ذلك التسطيح المتعمد لمساحات اللون تحت عالم (يشغى)بحيوية عالية .

والواقـع أن الفـنان " حلمى التونى " لم يصل لذلك القدر من التلخيص البليغ للأشكال هكذا فجـأة، وإنمـا مـر بمراحل تقنية متعددة أتاحت له الانتقال من التعبيرية ذات الحس السريإلى نحو التلخيص الأقرب إلى التجريد. وقد مر الفنان بثلاث مراحل رئيسية في تجربته الفنية وهى :

– المرحلة الاولى :

والـتى تمثل فترة الانتقال المنطقى من فترة التدريب الاكاديمية واكتساب المهارات الأدائية والتقنـية نحـو الفن القائم على لغة الشكل وعلاقات الضوء بالظل والكتلة بالفراغ الإيهامى المحيط، وتقنـيات معالجة السطوح واللون بقيمه التعبيرية المختلفة ، وفي تلك المرحلة قدم أعمالاً فنية تنتمى إلـى عوالـم تعبيرية ذات حس ميتافيزيقى استلهم فيها أشكال طيور بوجوه نساء أو فتيات صورهن بظهورهن سائرات نحو أفق لانهائى .

- *المرحلة الثانية :*

وفي هذه المرحلة ينتقل " حلمى التونى " من هارمونية اللون إلى تناقضه، ومن التحوير عن الطبيعة مباشرة إلى استلهام الرسوم الشعبية، ومن الموضوعات المتأرجحة بين الواقع والميتافيزيقا إلى الموضوعات المستمدة من حكايات الجن وأساطير البطولة وقصص العشق الشعبية، واستطاع في هذه المرحلة أن يترك العنان للفطرة والتلقائية معً، كى تحدد ملامح الأشكال في حرية عالية، اختلط فيها التسطيح المقصود بالإيهام بالبعد المنظورى، وتحرر اللون ليصبح أداة تعبير، وقد رسم في تلك المجموعة عنترة بن شداد، وأبا زيد الهلالى ورسوم الوشم والأسد حامل السيف والسمكة الرمز الشعبى للخير والزهور الناصعة المبهجة .شكل (١١٧) ص (١٩٨) وشكل (١١٨ ، ١١٩) ص (١٩٩)

- **المرحلة الثالثة :**

أما المرحلة الثالثة في تجربته الفنية، فتبدو كالانتقال من حدة التعبير إلى الغنائية الشاعرية التى وضحت في ذلك التناول الآدائى البسيط الذى امتلأت فيه السطوح بآلاف النقاط المتجاورة والملونة بعديد من الألوان المتناغمة دون تناقض، قريبه من بعضها في درجة نصوعها. وفي تلك المرحلة يواصل استلهاماته للتراث الشعبى ولكنه لا يتوقف إزاء الموتيقات ورسوم الوشم وإنما يتجاوز مجرد استلهامها، مقدماً ما يوازيها من موضوعات رمزية، فرحة مليئة بالنساء حاملات الاسماك رمز الخير شكل (١٢٠،١٢١) ص (٢٠٠) .

والفنان " **سعد زغلول** "(١٩٥٤ م-) الذى قضى ثلاثين عاماً أو أكثر في التجريب والبحث لإيجاد صيغة تشكيلية تحافظ على الشخصية المصرية والهوية العربية . وهو يعد "من الفنانين الذين لهم جمالية خاصة بهم، فهو يستقى من واقع مجتمعنا وروحنا الشعبية الأصيلة ليصل بين الجذور وروح العصر، لقد كان اهتمامه بالبيئة الشعبية التى يعيش فيها - مسقط رأسه أسيوط بجنوب مصر والتى تتميز عن غيرها من البلاد الأخرى بثراء فنونها الفلكلورية ـ حيث تناولها الفنان في موضوعاته العديدة التى تصور الحياة الشعبية في الأزقة والحوارى بأطفالها، والاحتفالات الشعبية كالمولد، والأعياد، والسبوع، والطهارة... وغيرها، من الموضوعات التى تعبر عن مشاركته فى التعبير عن واقع البيئة التى يعيش فيها".(١٥٣- : ٢١٨) شكل (١٢٢) ص (٢٠١).

ويذكر " عادل ثابت "(٩٩ : مقدمة كتالوج معرض سعد زغلول ١٩٩٩ م) بأن الفنان "سعد زغلول " يتمتع بحس عال يلتقط كل ما حوله بعين الفنان الباحث ليعيد صياغته تشكيلياً بأسلوبه الذى لا تكاد تراه حتى تتعرف عليه من وسط مئات الأعمال الفنية الأخرى، فهو يهتم منذ نعومة أظفاره بالبيئة الشعبية ويعبر عنها أصدق تعبير، فقد عاش وعايش كل هذه المفردات والعناصر في

مسقط رأسه (اسيوط) والتى تتميز كثيراً عن غيرها من البلاد الأخرى بثراء موتيفاتها الفلكورية. اختزن الفنان كل هذه الرسوم وراح يعبر عنها في جرأة وبساطة، دونما تكلف فجاءت أعماله تحمل الشحنة العاطفية التى تجعلك تقترب منها، وتتعاطف معها ولا تترك أى عمل منها إلا بعد أن تكون قد وصلت إلى أغوارها دون ملل "

فعند رؤيتنا لشكل (١٢٣) ص (٢٠١) لوحة " **السبوع** " نجد الفنان " سعد زغلول "يصور احتفالية شعبية تؤدى طقوسها الخاصة بالمولود الجديد، وفي هذا العمل صور أم المولود وهي تخطو فوق وليدها الموضوع داخل الغربال في لفته أو ثوبه الأبيض، والمعروف أن هذه الطقوس تقوم بها الأم سبع مرات ذهاباً وإيابا، وفي كل مرة تقوم النسوة التى تحتفلن بالسبوع بالزغاريد والتهليل والأغانى، ونلاحظ في شخوصه صفة الطفولة، فقد طبع الفنان بأسلوبه على لوحاته التعبير الهزلى أو القريب إلى الرسوم الفلكلورية، فنرى تكتيل جسم شخوصه مع ضبط النسب، وتكوينه للعمل رصين ومحكم، حتى أننا نحس بأن مجموعة النساء خلف أم المولود كأنهن كتلة واحدة، وهو ما يعبر به الفنان على التضامن والروح الاجتماعية في الحارة المصرية وترابطهم في كل حياتهم، ولمسات الفنان اللونية غنية باللون ذات سمات واضحة الاتجاه والتى تؤكد على تحديد وإبراز شكل الأجسام ومعالمها، وقد عالج الفنان خلفية التكوين بلون ساخن يحيط بمجموعة العناصر، حيث يبرز الشكل الأساسي ويخدمه، واللون هنا يحمل المعنى الرمزى للفرحة والبهجة ليعايش الجو العام للموضوع ونشعر بأن الضوء من داخل العناصر نفسها . (١٥٣ : ٢١٨)

أما الفنانة " **عفت ناجى** " (١٩٠٥ – ١٩٩٥م) **والتى** تعد واحدة من علامات الفن التشكيلى المصرى الحديث فهى في طليعة من استفاد من الفن الشعبى في الفن التشكيلى كمصدر لإثراء الرؤية الخاصة بها، فقد استطاعت بأسلوب فنى معاصر جدير بالبحث والتأمل أن تعكس رؤية جديدة ومثيرة في استلهام التراث، حيث أنها " اتخذت منحنى زخرفياً يعتمد على (الموتيف) الشعبى كوسيلة للتعبير". (١٢٠: ٩٣)

ولا ينبغى أن نتحدث عن فن "عفت ناجى " منفصلاً عن التأثير البالغ لشقيقها الفنان المصور " محمد ناجى " وزوجها الفنان " سعد الخادم " اللذان قدما لها مساعدات ثقافية وفنية في مجال الفنون الشعبية أدت إلى تنوع مصادر الرؤية التراثية لدى الفنانة. (٢٢ : ١١٣)

" **فبينما** يركز " سعد الخادم " تدريجياً على البحث والتنظير لعبقرية الفنون الشعبية تنطلق " عفت ناجى " في ابتكار أشكالها وتكويناتها مستوحية رؤاها من مخزون التراث الشعبى، ومن فنون الحضارات المغايرة، مستعينة بالكتب التراثية حيث تنتزع بعض صفحاتها وتلصق قصاصات

مـــنها على سطوح لوحاتها، التى تشكلها في عفوية ضارية وبألوان عنيفة متأججة، لكنها في الوقت ذاته محكومة بحسابية رياضية صارمة تستند إلى أشكال ومحاور هندسية .

كمـــا تضيف الفنانة " عفت ناجى " إلى مسطحاتها بعض المجسمات المختلفة، والتى أغلبها مـــن العرائس والدمى والكرانيش الخشبية القديمة والأقمشة الملونة، فتتحول اللوحة إلى شئ يتجاوز الأغـــراض الذاتية، أو الزخرفة إلى احتفال شعبى فطرى بهيج، وهى بذلك تحيى أسلوباً معروفاً في الفن المصرى القديم برؤية عصرية تجمع بين الإنسان والآلة والرموز الشعبية والعلامات السحرية، كمـــا كانـــت المجســـمات الجدارية الملونة فوق المعابد القديمة تجمع بين الإنسان والآلهة وطقوس الدفن." (١١٧ : ٩٩ – ١٠١) شكل (١٢٤، ١٢٥) ص (٢٠٢)، شكل (١٢٦) ص (٢٠٣)

من هنا كانت البداية الحقيقية لمعرفة " عفت ناجى " عن قرب لجماليات هذا التراث الشعبى العـــريق، وكيف يمكن أن يؤثر في مجال الفنون التشكيلية الحديثة برؤى عصرية تثرى وتلهم عقول الفنانين .

ولـــم تـــرتاد " عفت ناجى " عالم السحر والرموز وحده، وإنما استهوتها مشاهد من الطبيعة فـــي الصـــعيد، حيـــث بـــلاد النوبة، بما فيها من رموز تمتد جذورها ومعانيها وأشكالها في أعماق التاريخ، وذلك من خلال قيامها برحلة بصحبة زوجها الفنان " سعد الخادم " رائد الفنون الشعبية .

وقـــد كانت لهذه المرحلة أثر عظيم على إبداع الفنانة " عفت ناجى " لعدد لا يستهان به من اللوحـــات الصريحة المتعلقة بموضوع النوبة شكل (١٢٧) ص (٢٠٣)، حيث كانت تتناول بالرسم والتلويـــن واستلهام الرموز السحرية والأنماط الشعبية عدداً من تصميمات البارز والغائر والتى كان يشرف على تنفيذها زوجها الفنان " سعد الخادم " (٢٢ :١١٤)

وأخـــيراً الفـــنان " **محمد ناجى** "(١٨٨٨ – ١٩٥٦م) . والذى يعد من أهم من دعى إلى الفـــنون الشـــعبية والدفاع عنها أثناء وجوده في باريس عام (١٩٢٩م) حيث ألقى خطاباً بالفرنسية، دافع فيه عن فن بلده وبخاصة فنونها الشـــعبية وواجـــب تقديرها والنـــهوض بها، وفي ختام كلمته يقـــول:(إنـــى أود أن أعبر عن أملى ورجائى في أن تستعيد فنوننا الشعبية سابق حيويتها ونشاطها ولاســـيما بعـــد مـــا لاقته من عنت بسبب ترفع بعض مواطنينا الذين يأنفون من كل ما هو شعبى، ويفضـــلون علـــيه الفـــن الدخيل، وإن كان الشعبى كما سمحت لنفسى أن أعرفه.. هو الصورة التى يتجلى فيها أحاسيس كل شعب وقوة إدراكه الخاصة، والتى يعبر بها عن مشاعره المكنونة فيخرجها إلـــى حد الوجود في صورة تشكيلية أو موسيقية، وأرجو أن يفسح لهذا الفن مكان في دراسة الفنون الجميلة حتى تكتسب بفضل ما يحدثه في نفوسنا من روح الإبداع والتجديد).

واعجـــاب الفـــنان " نـــاجى " بالفـــنون الشعبية ساعده على تجاوز نزعته التأثيرية فجاءت رسومه الشعبية مليئة بالابتسامة والمرح والحيوية . (١٥٣ : ٢١٣)

وهـــذا ما أكده " سعد الخادم " بقوله: أن في رسوم" ناجى" نجد للحياة الشعبية تلك الابتسامة والمـــرح وعـــدم الكلفة أو الافتعال في الشخصيات التى يسجلها، فتذكرنا في شعبيتها بعض التعبير الـــذى ســـاد الفـــن المصرى القديم. فما يصوره " ناجى " في رسومه لشخصيات شعبية (كالغزال، وعازف الرباب، والقروى، وصياد السمك) هو ذلك الطابع المرح، وتلك القدرة على الابتسامة وقت الشـــدائد والمقـــدرة علـــى اتخـــاذ الضـــحك وســـيلة للمـــثابرة وشـــعاراً للقـــوة ورمزاً للايمان . (١٥٣ : ٥٥، ٥٧)

وعن الأسلوب الفنى للفنان " محمد ناجى " والذى ذكره "أشرف السيد العويلى "(١٨: ١٧) في التعبير عن مظاهر الحياة الشعبية يقول:

أولاً: من حيث المضمون :

إن الفـــنان " نـــاجى " صور مظاهر الحياة الشعبية ولكنه اختلف عما سجلته لوحات الفنانين الذيـــن رافقوا حملة " نابليون " حيث أنه سجل ما لم تسجله تلك الرسوم وما لم يوفق هؤلاء الفنانين فـــي التعبـــير عنه، وهو إظهار روح الحياة الشعبية على حقيقتها، كما عالج " محمد ناجى " عناصر الحـــياة الشـــعبية في الأرياف دون أن يضفى عليها صفة المثالية أو على العكس، دون أن يميل بها إلـــى " المأســـاوية " وهو يظهر أشكاله بنوع من التقشف والوقار، كما يحاول أن يلغى بقدر الإمكان الجوانـــب الفولكلوريـــة الروائية للموضوعات التى يعالجها بطريقة تميل إلى الاقتصاد في استعمال العناصر الطبيعية .

ثانياً : من حيث الشكل واللون :

تحمـــس " ناجى" لأوجه البحث الجديدة التى فرضتها المدرسة التأثيرية مثل الضوء وعلاقته بالشـــكل ومعالجة الفراغ ونظرية اللون، فجاءت أعماله الأولى تحمل ألوان براقة تتميز ببقعة لونية تميل إلى التقنية.

وفي أعماله الأخيرة بداء يستخدم لوحات ذات أحجام كبيرة أقترب فيها من أسلوب "مونيه " و" جوجـــان " في ثمانيات القرن الماضى فأصبحت لمسات " ناجى " طويلة ورشيقة وحيوية تضفى بنفس القدر حركة وضوء على اللوحة .

وبالرغم من أن " ناجى " قد تجنب استلهام الفن الشعبى وسماته التشكيلية في أسلوبه إلا أنه قد استطاع أن يظهر جوانب الموضوع الشعبى بما يحمله من تقاليد متوارثة ومظاهر يومية فى حياة البيئة الشعبية. شكل (١٢٨ ، ١٢٩) ص (٢٠٤)



شكل (٨٣) راجه مالا، راجه هندولا، هندولا العاشق
على صورة الاله كريشنه يتأرجح ومحبوبته
على الأرجوحة. (٤١ : ٣١)



شكل (٨٤) تصوير اسلامى، منمنمة من مخطوطات
مقامات الحريرى، يحيى الواسطى. (٤١ : ٣٢)



شكل (٨٥) تصوير اسلامى، منمنمة من مخطوطات مقامات الحريرى، يحيى الواسطى. (٤١ : ٣٢)



شكل (٨٦) تصوير إسلامي، منمنمة من مخطوطات مقامات الحريرى، يحيى الواسطى. (٤١ : ٣٢)



شكل (٨٧) تصوير إسلامي، منمنمة من مخطوطات
مقامات الحريرى ، يحيى الواسطى. (٤١ : ٣٢)



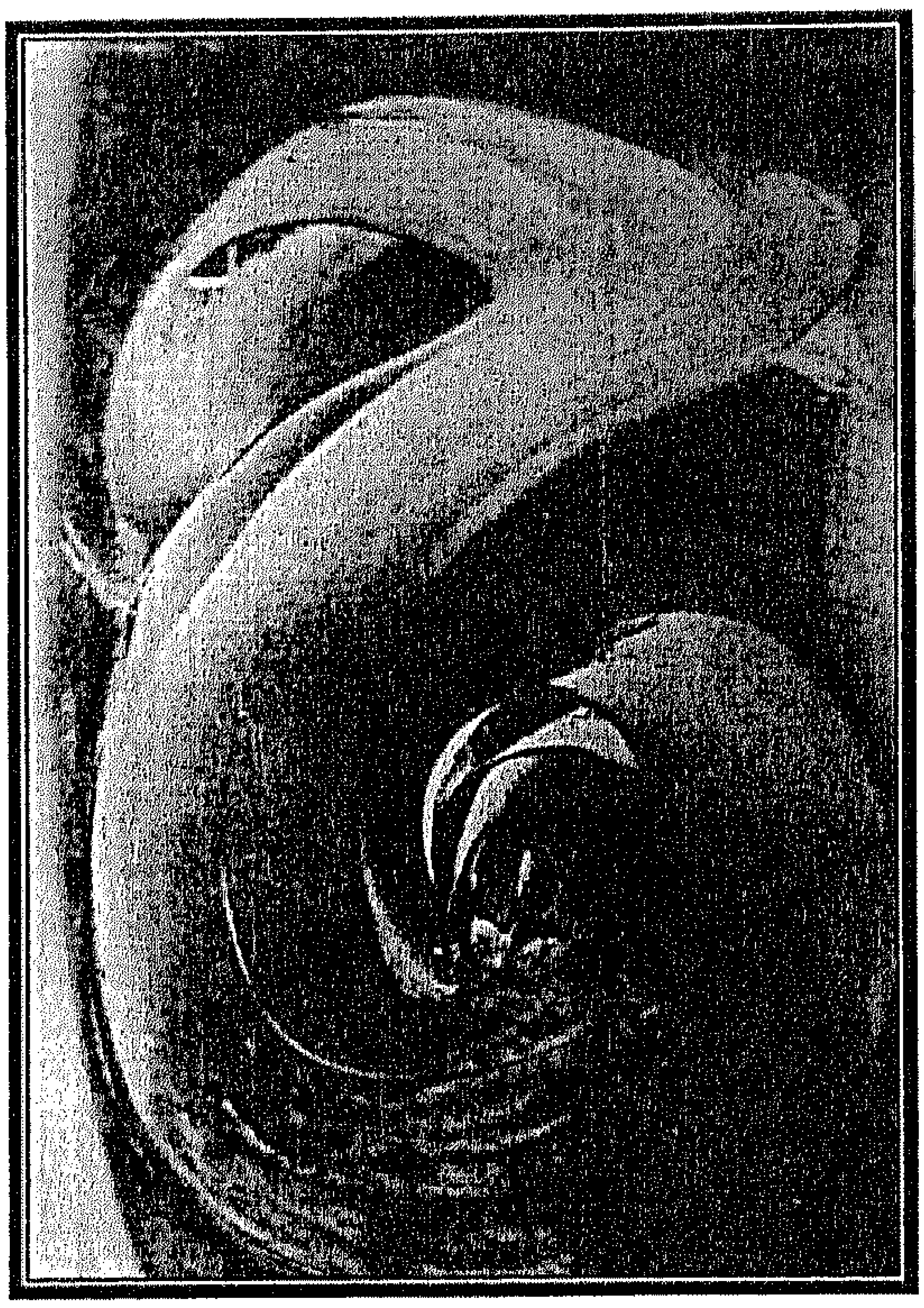
شكل (٨٨) تصوير اسلامى، منمنمه من مخطوطات
مقامات الحريرى، يحيى الواسطى. (٤١ : ٤٨)



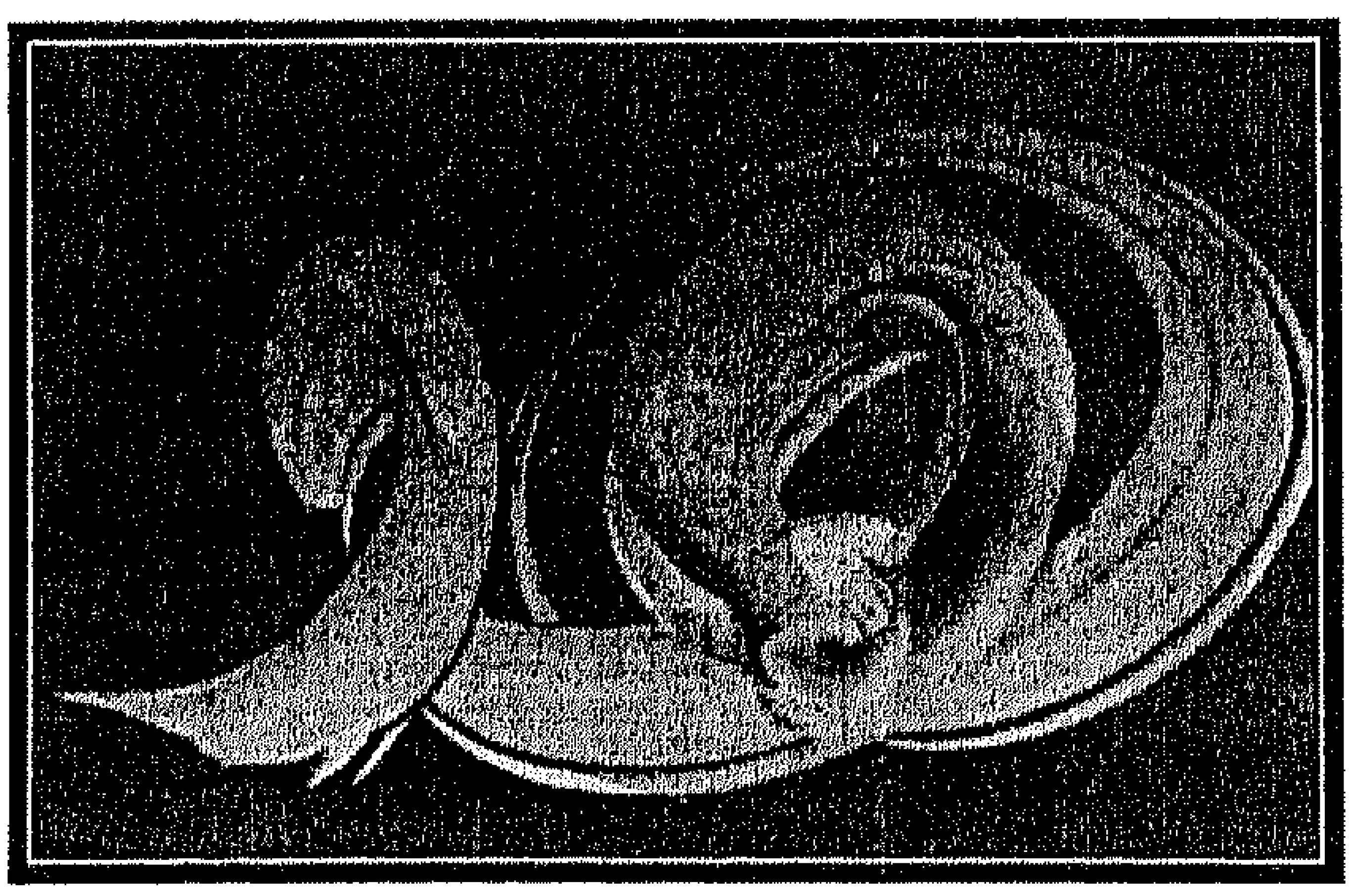
شكل (٨٩)حروف عربية، حامد عبدالله. (كتيب مختارات
من الفن المصرى المعاصر،مطبعة بريزم الثقافية)



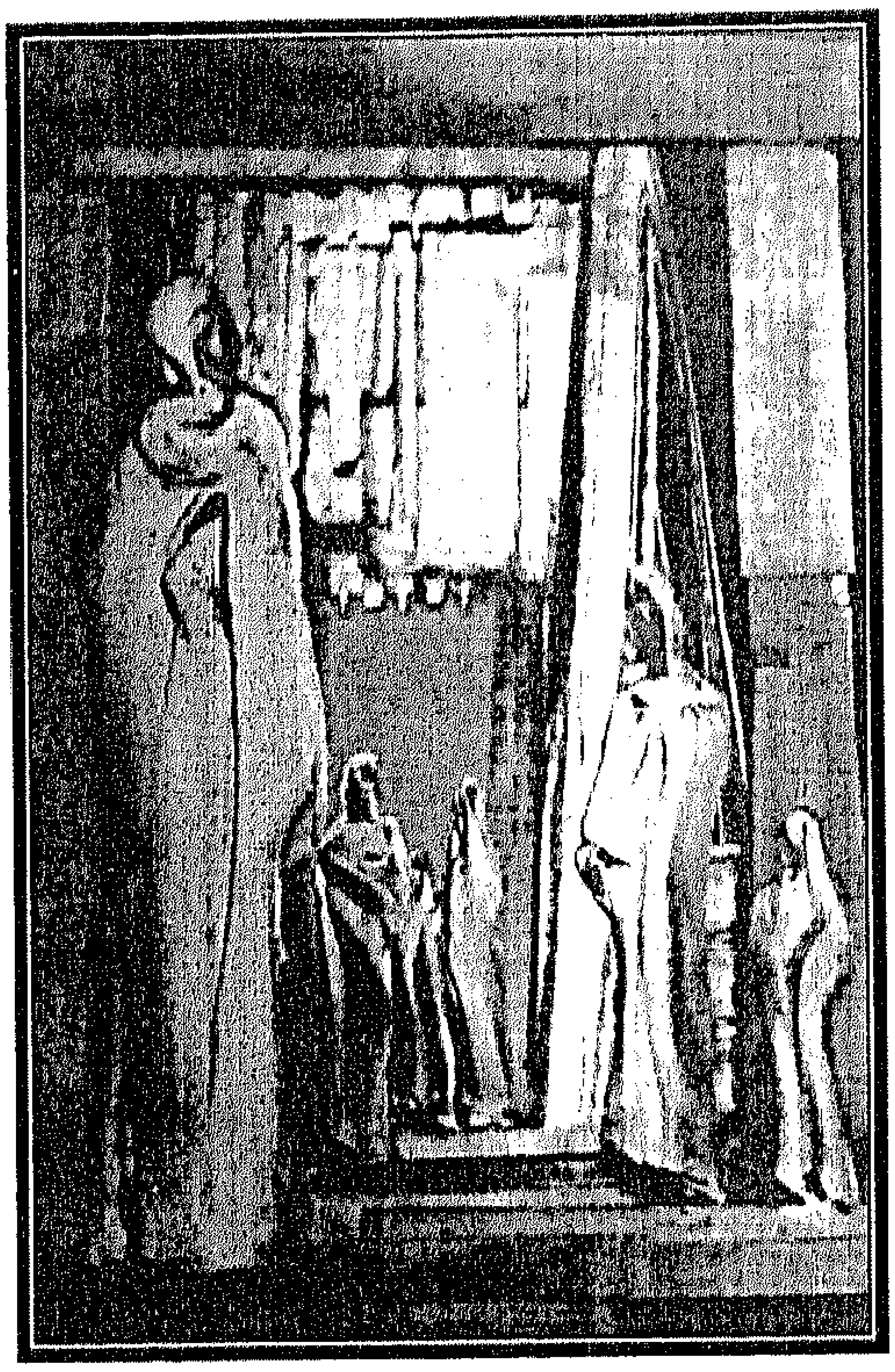
شكل (٩٠) الغيبوبة، ألوان اكريليك وخامات أخرى
على ورق، حامد عبد الله.(٩١ : ٢٣٨)



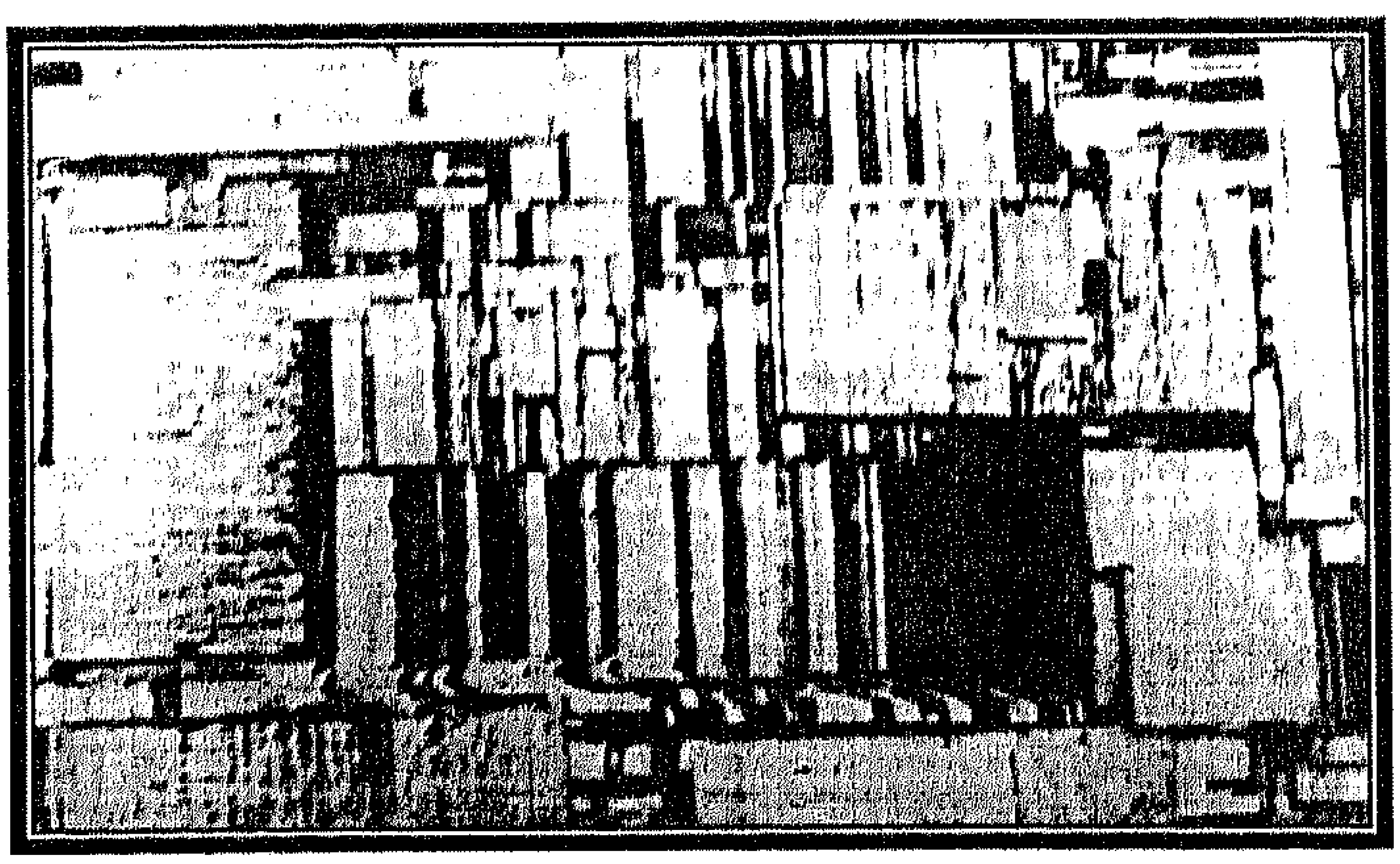
شكل (٩١) حرف " ح " ألوان زيت على كرتون
صلاح طاهر، ١٩٧٧ .(٩٣ : ٥٦)



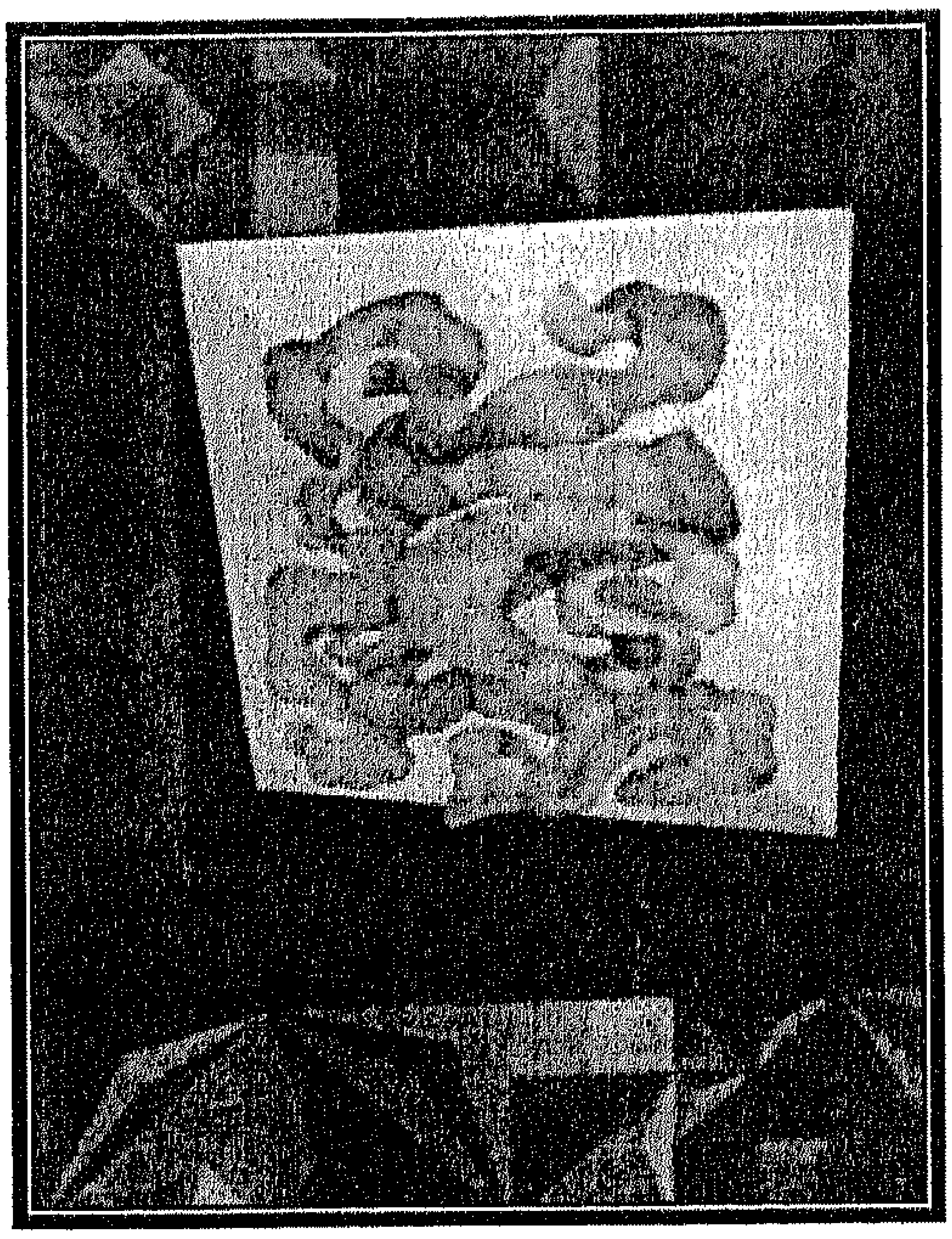
شكل (٩٢) هو " خطية " ألوان زيت على كرتون
صلاح طاهر، ١٩٧٨.(٩٣ : ٥٢)



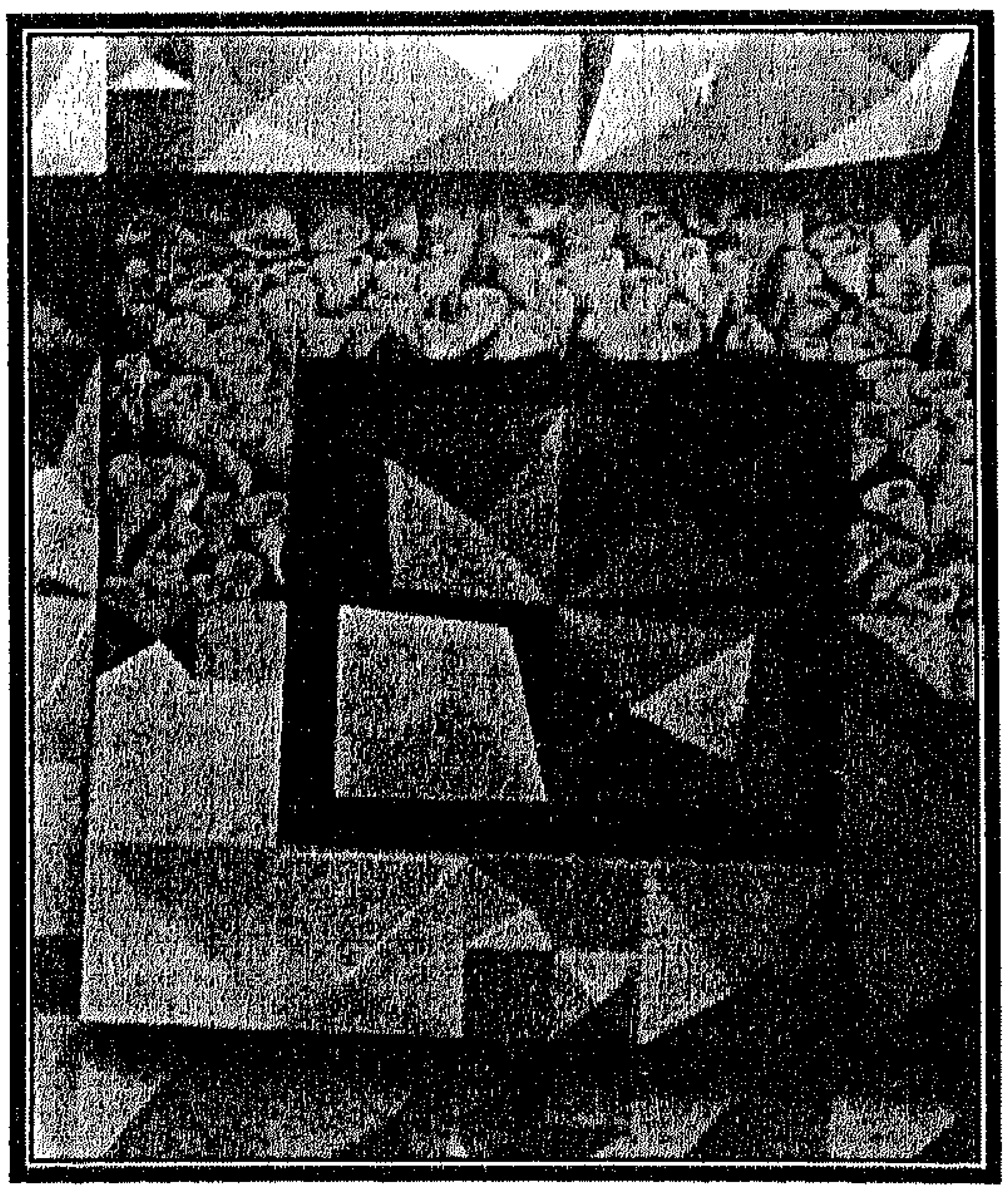
شكل (٩٣) امام المعبد، ألوان زيت على قماش
صلاح طاهر، ١٩٧٥.(٩٣ : ٤٢)



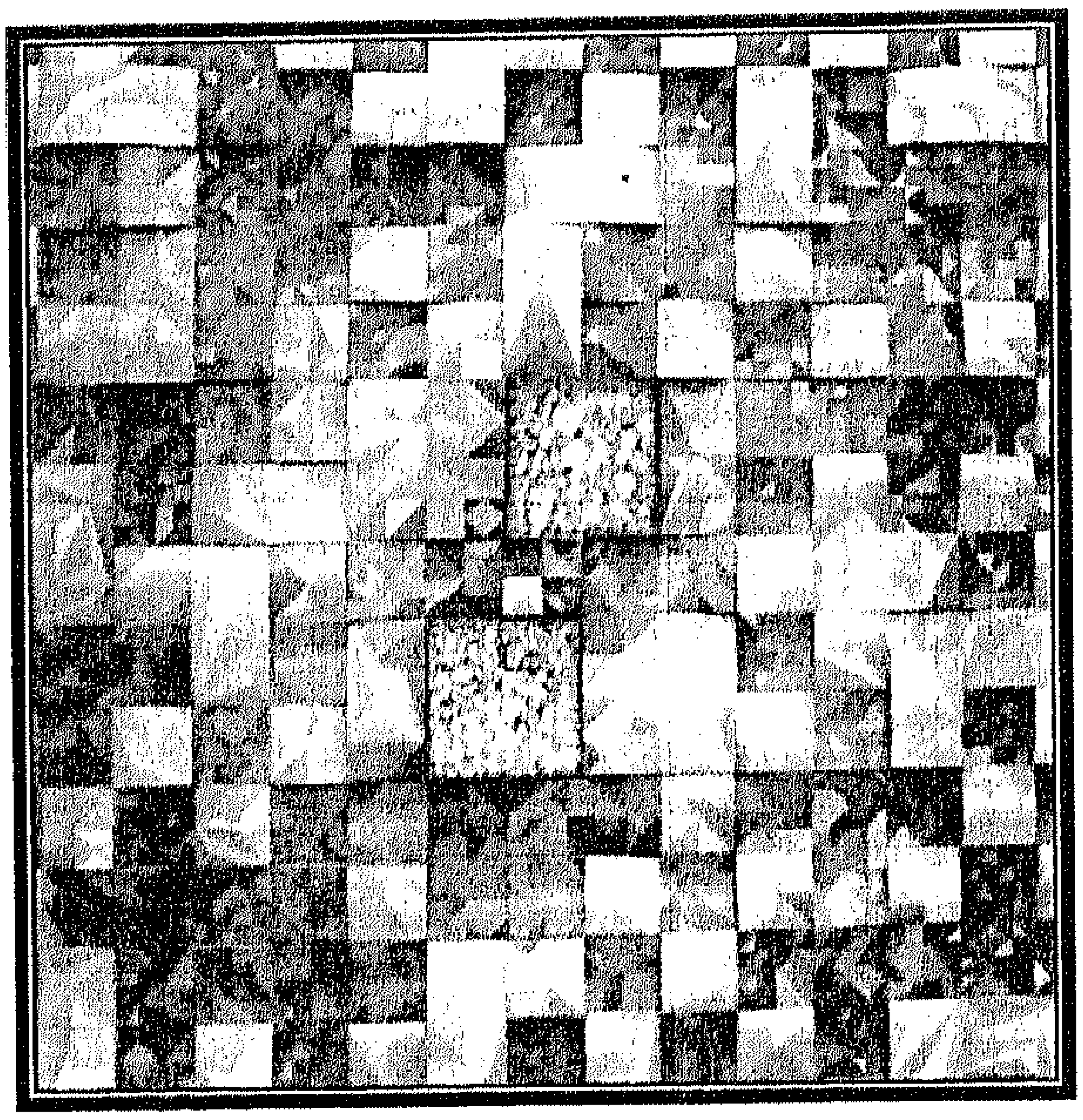
شكل (٩٤) معبد، ألوان زيت على قماش، صلاح طاهر
١٩٧٢. (٩٣ : ٦٢)



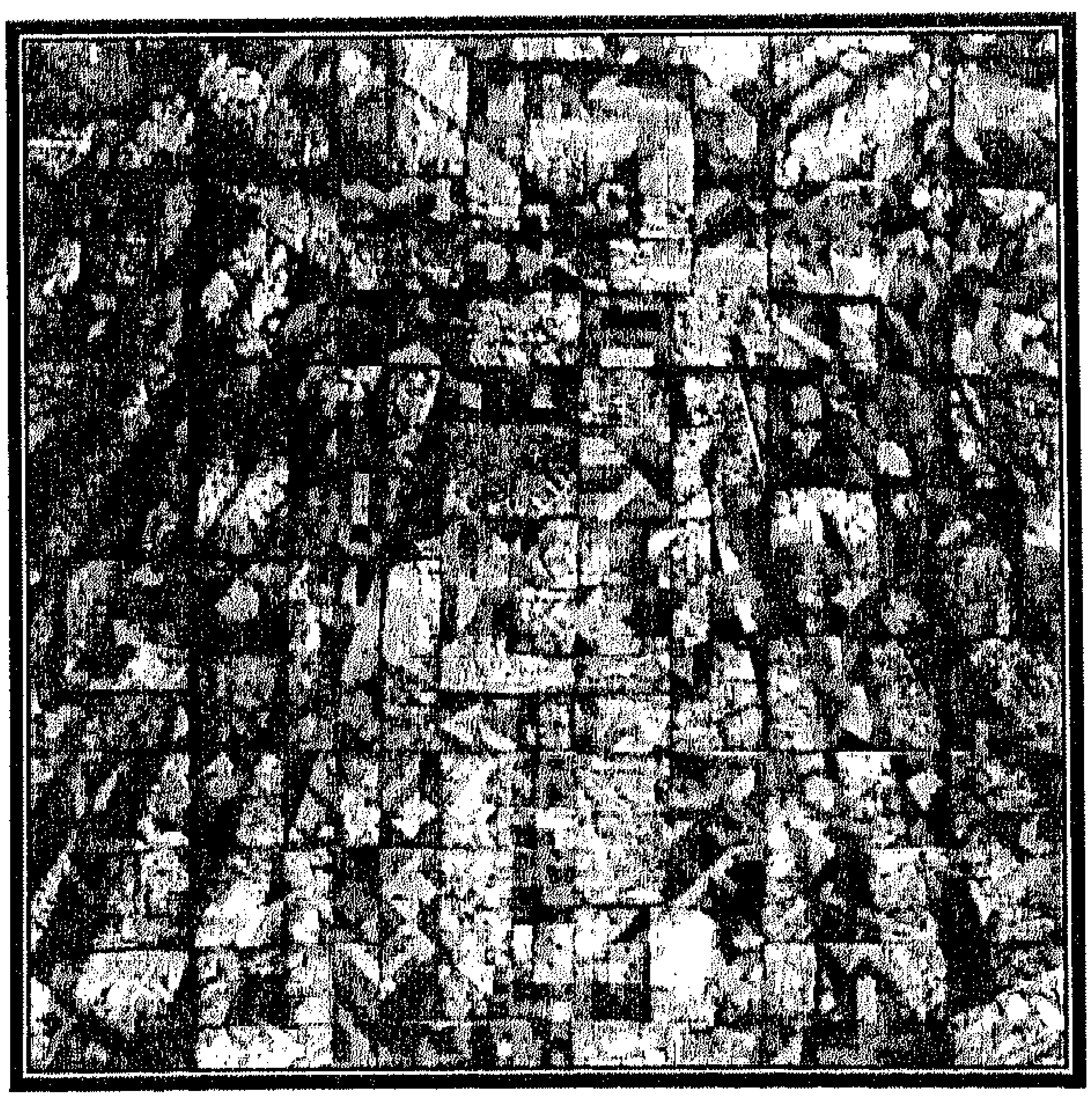
شكل (٩٥) علاقة عضوية هندسية، زيت على توال
مثبت على خشب ، ١٠٢ x ١٠٠سم، عبد الرحمن
النشار، ١٩٨٠. (٢٠٣ : ٣٤)



شكل (٩٦) علاقة عضوية هندسية، زيت على توال
مثبت على خشب ، ١٠٠ x ١٠٠سم، عبد الرحمن
النشار، ١٩٨٠. (٢٠٣ : ٣٤)



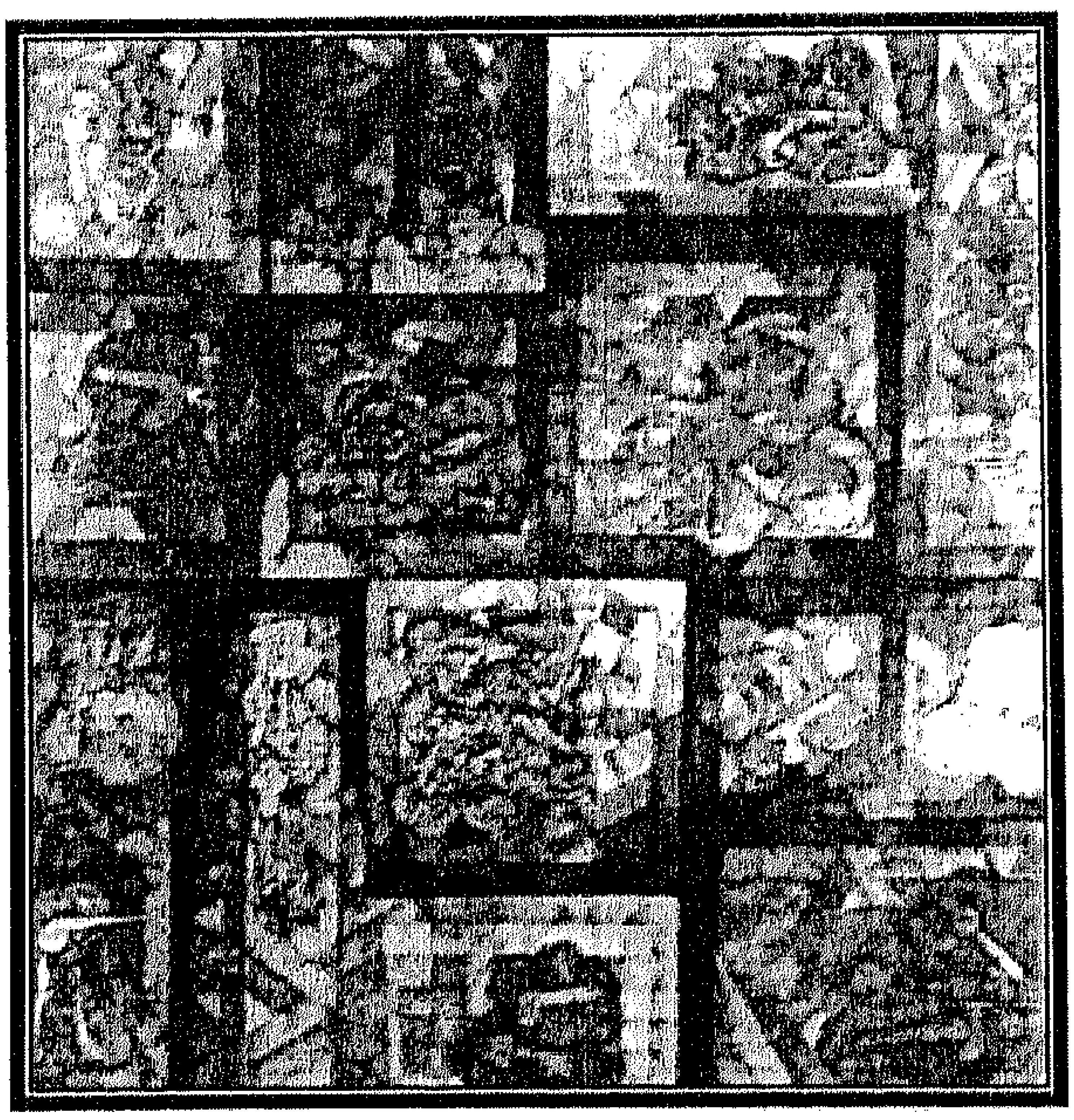
شكل (٩٧) ملحمة الكون رقم(٣)، زيت على توال مثبت على خشب ، ٢٢٥ x ٢٢٥سم، عبد الرحمن النشار، ١٩٨٧. (٢٠٣ : ٤٣)



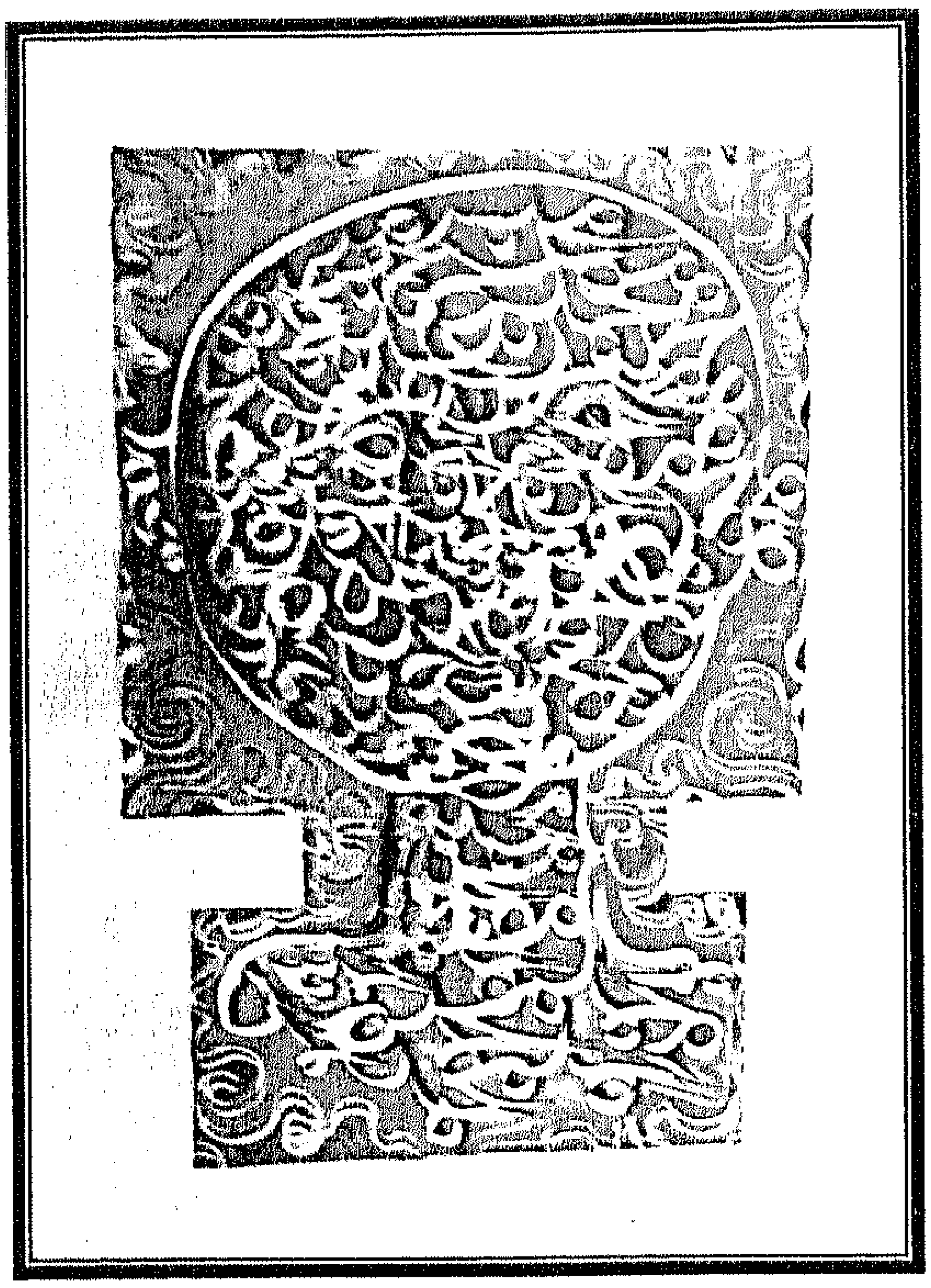
شكل (٩٨) الملحمة رقم(٥)، زيت على توال مثبت على خشب، عبد الرحمن النشار ١٩٨٧. (٢٠٣ : ٣٣)



شكل (٩٩) علاقة عضوية هندسية، رقم(٣٠٤)، زيت على توال
مثبت على خشب ، ١٠٠ x ١٠٠سم، عبد الرحمن
النشار، ١٩٩٦. (٢٠٣ : ٤١)

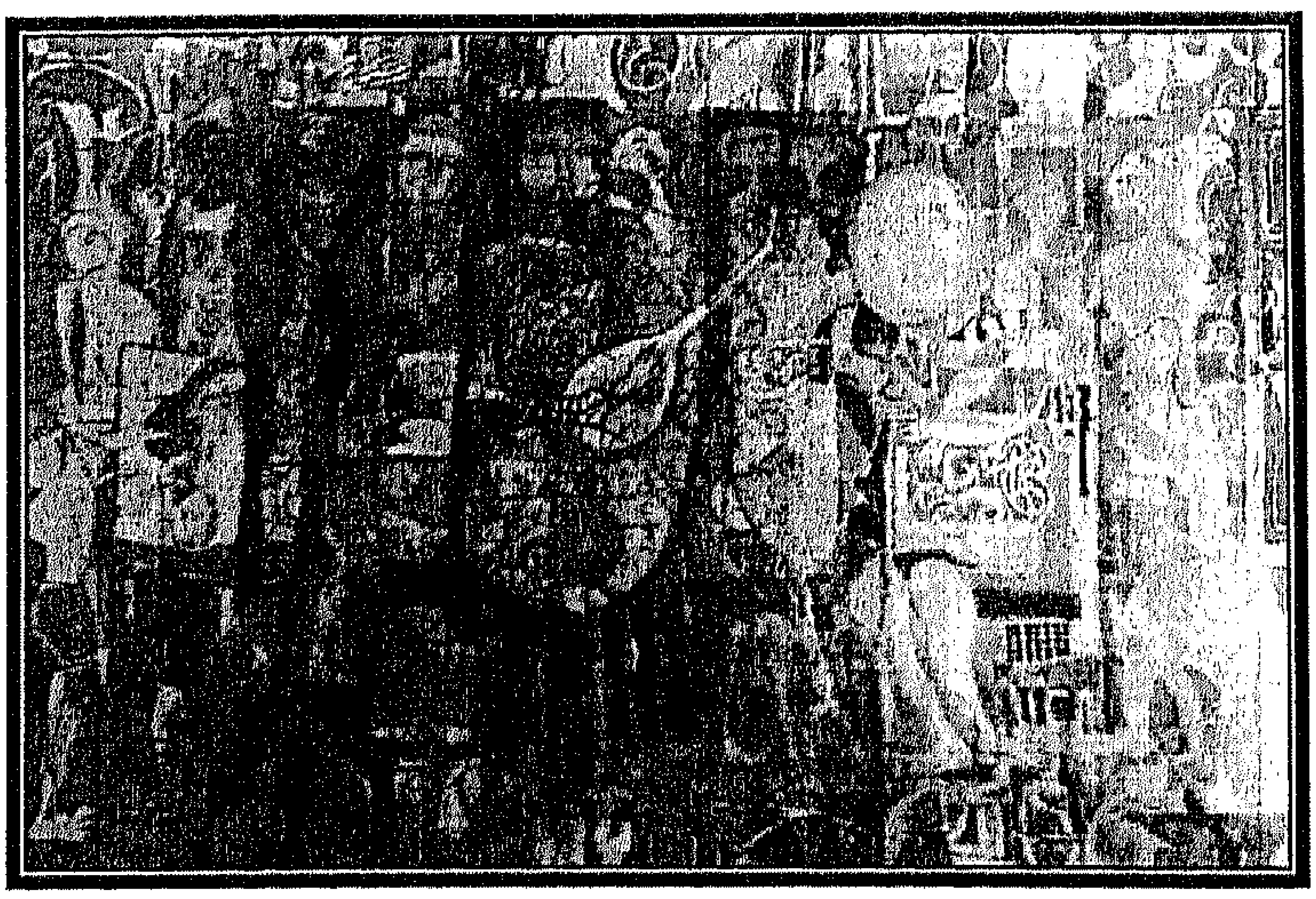


شكل (١٠٠) علاقة عضوية هندسية، زيت على توال
مثبت على خشب ، ٨٠ x ٨٠سم، عبد الرحمن
النشار، ١٩٩٦. (٢٠٣ : ٤٤)



شكل (١٠١) كلمة " محمد "، عمر النجدى، ١٩٧٧ م

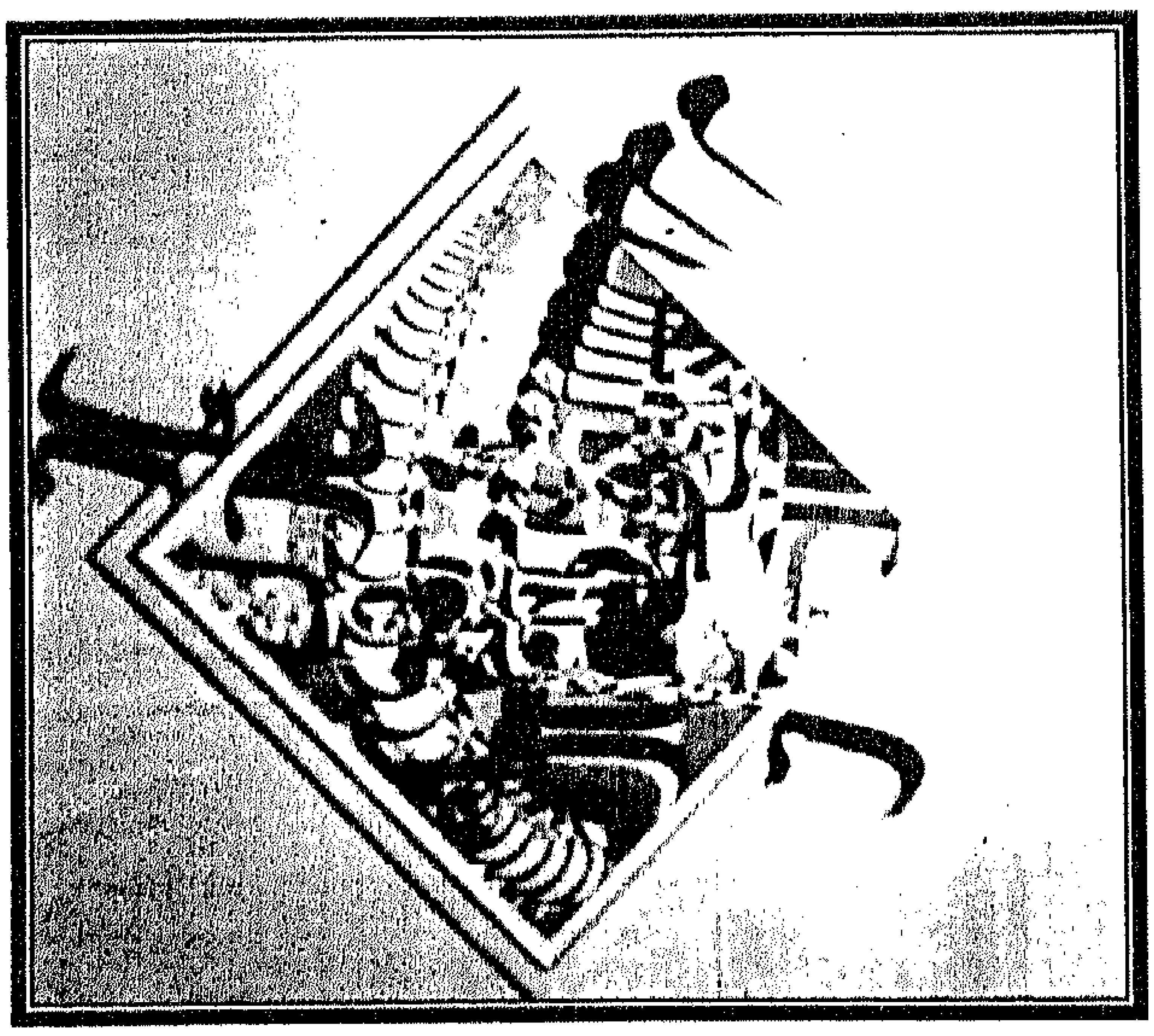
مقتنيات البنك الأهلى المصرى



شكل (١٠٢) تنوعيات شعبية، عمر النجدى.(١١٥ : ١٥٢)



شكل (١٠٣) من أعمال الفنان عمر النجدى، (مجلة العربى الكويت، ١٩٨٨/٦/١٥)



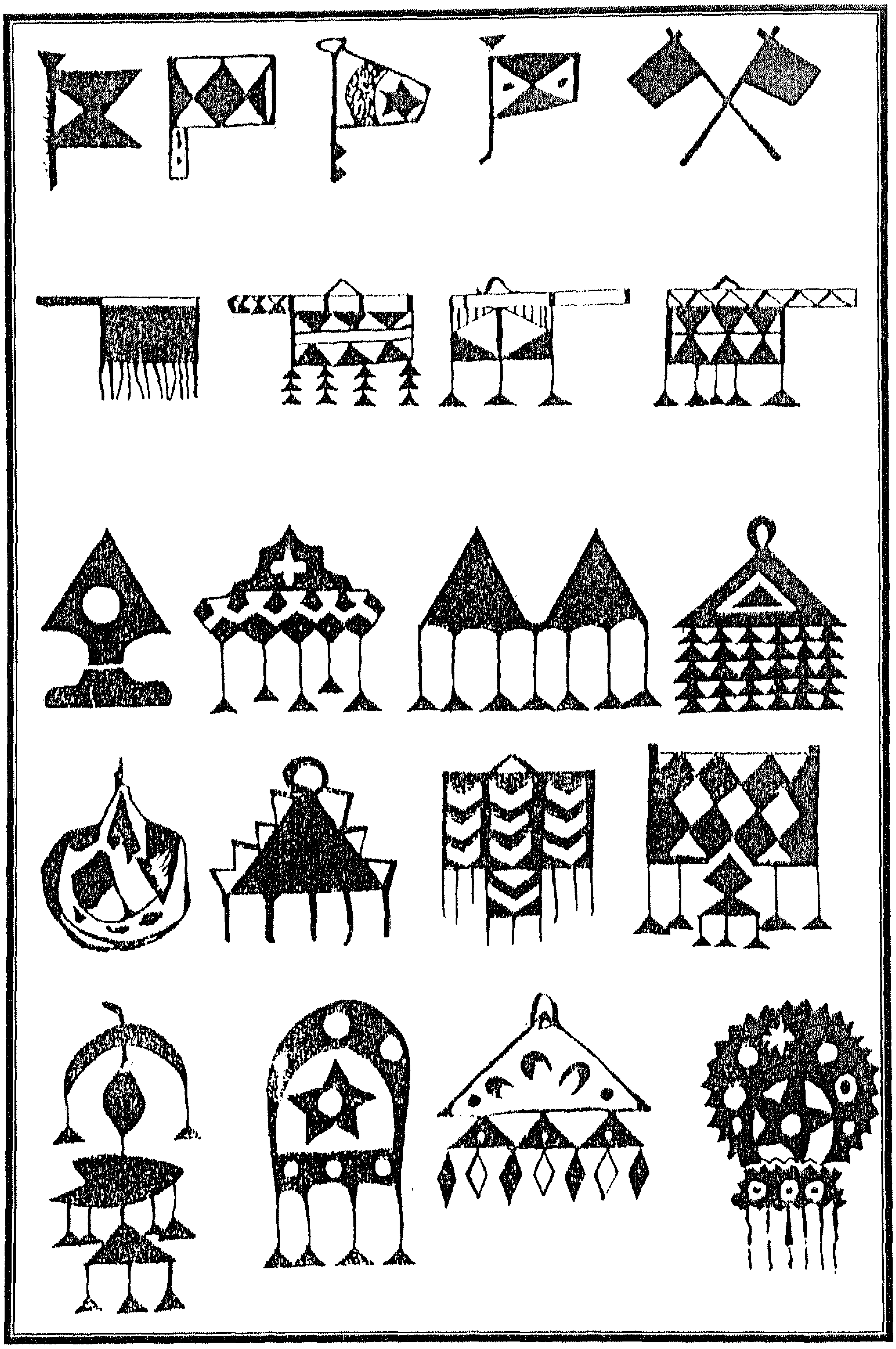
شكل (١٠٤) من أعمال الفنان عمر النجدى، (مجلة العربى الكويت، ١٩٨٨/٦/١٥)



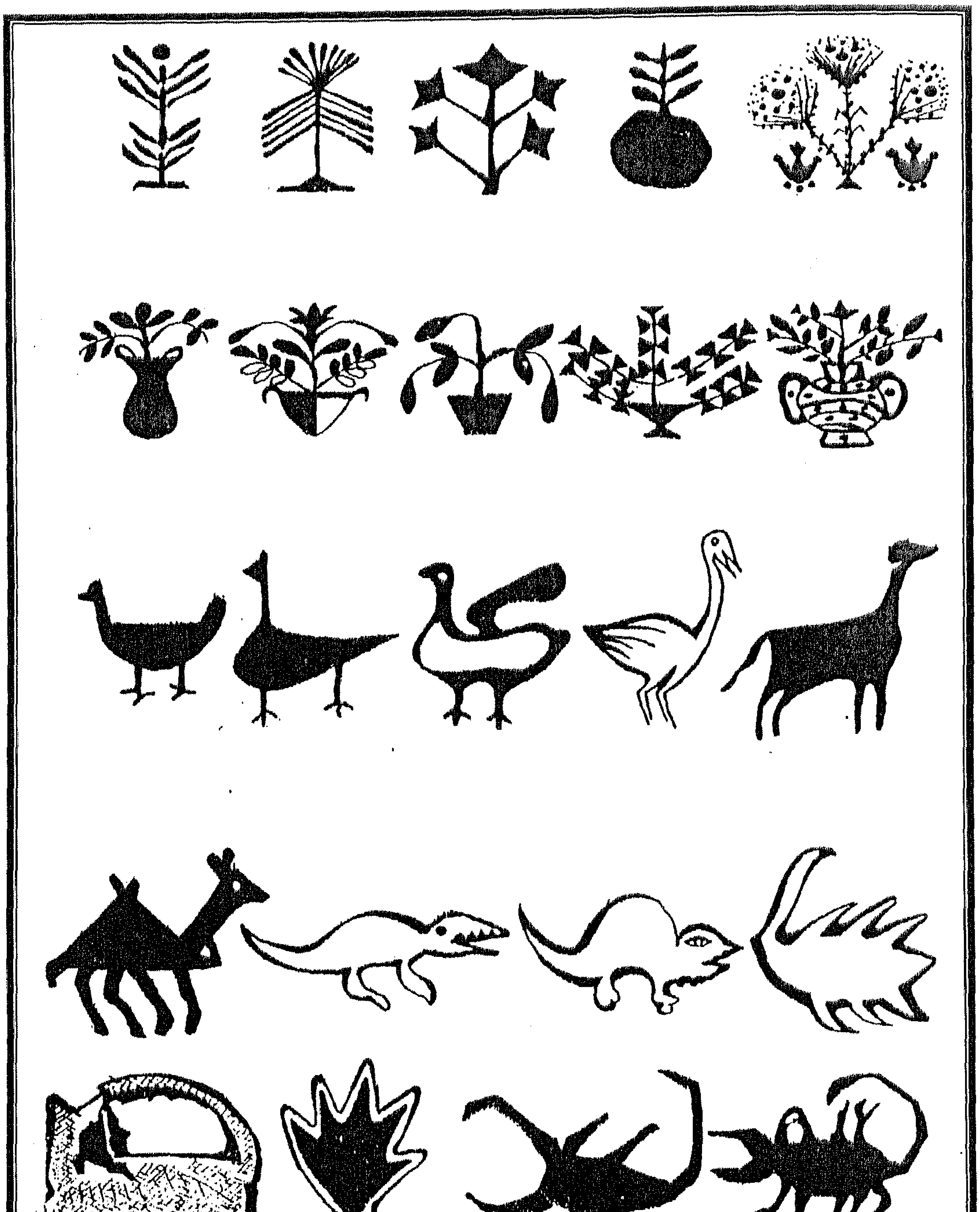
شكل (١٠٥) الخياطة، يوسف سيده، ١٩٧٩(كتيب مختارات
من التصوير المصرى المعاصر، مطبعة بريزم)



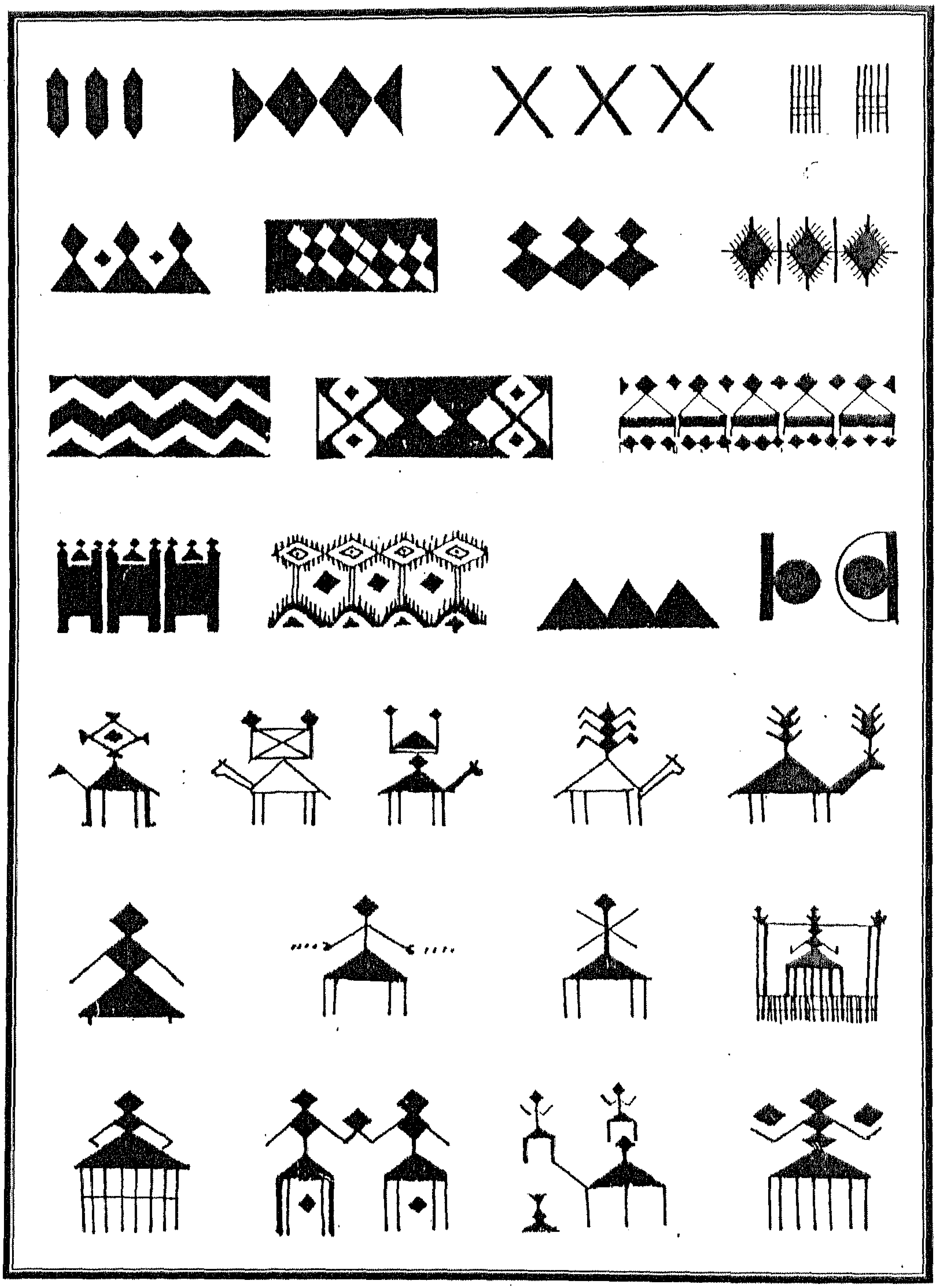
شكل (١٠٦) نصر أكتوبر، يوسف سيده. (١١٥ : ١٥٦)



شكل (١٠٧ أ) عناصر متنوعة من الفن الشعبي الجداري في بلاد النوبة.(١٨ : ٢٤)



شكل (١٠٧ ب) عناصر متنوعة من الفن الشعبي الجدارى.(١٨ : ٢٥)



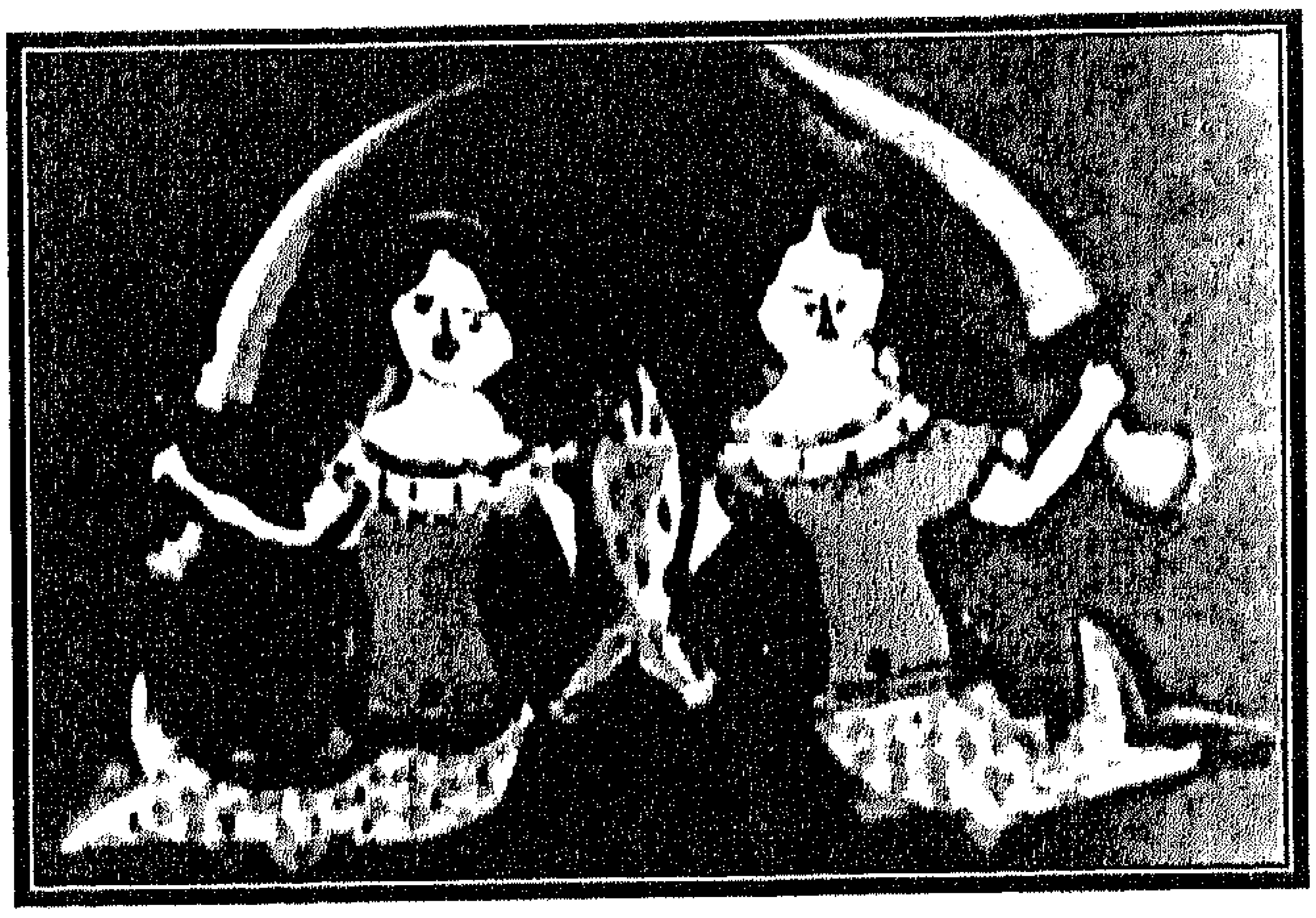
شكل (١٠٨) وحدات زخرفية شعبية متنوعة. (١٨ : ٢٧)



شكل (١٠٩) رمز شعبى ذى الأصابع الخمسة بغى الخوف
من الحسد، للفنان الشعبى حموده متولى .(عن دراسة الباحثة:
سهام محمد على ١٩٩٩ م)



شكل (١١٠) طيور وزهور رموز السلام والصفاء
للفنان الشعبى حموده متولى .(عن دراسة الباحثة:
سهام محمد على ١٩٩٩ م)



شكل (١١١) رمز من الرموز الشعبية، رسم تحت الزجاج
للفنان الشعبى حموده متولى .(عن دراسة الباحثة:
سهام محمد على ١٩٩٩ م)



شكل (١١٢) الأسد ذى الرأس الآدمى رمز شعبى يدل على الزير
سالم، للفنان الشعبى حموده متولى .(عن دراسة الباحثة:
سهام محمد على ١٩٩٩ م)



شكل (١١٣) الزير سالم بطل الأساطير، رسم مطبوع من
اللون الأسود ثم ملون باليد. (عن دراسة الباحثة:
سهام محمد على ١٩٩٩ م)



شكل (١١٤) أبو زيد الهلالى والأسطورة الهلالية، رسم مطبوع
طباعة معدنية " بالزنك" (عن دراسة الباحثة:
سهام محمد على ١٩٩٩ م)



شكل (١١٥) الوشم على اليدين، البادية السورية
(١٩: ٢٤٨)



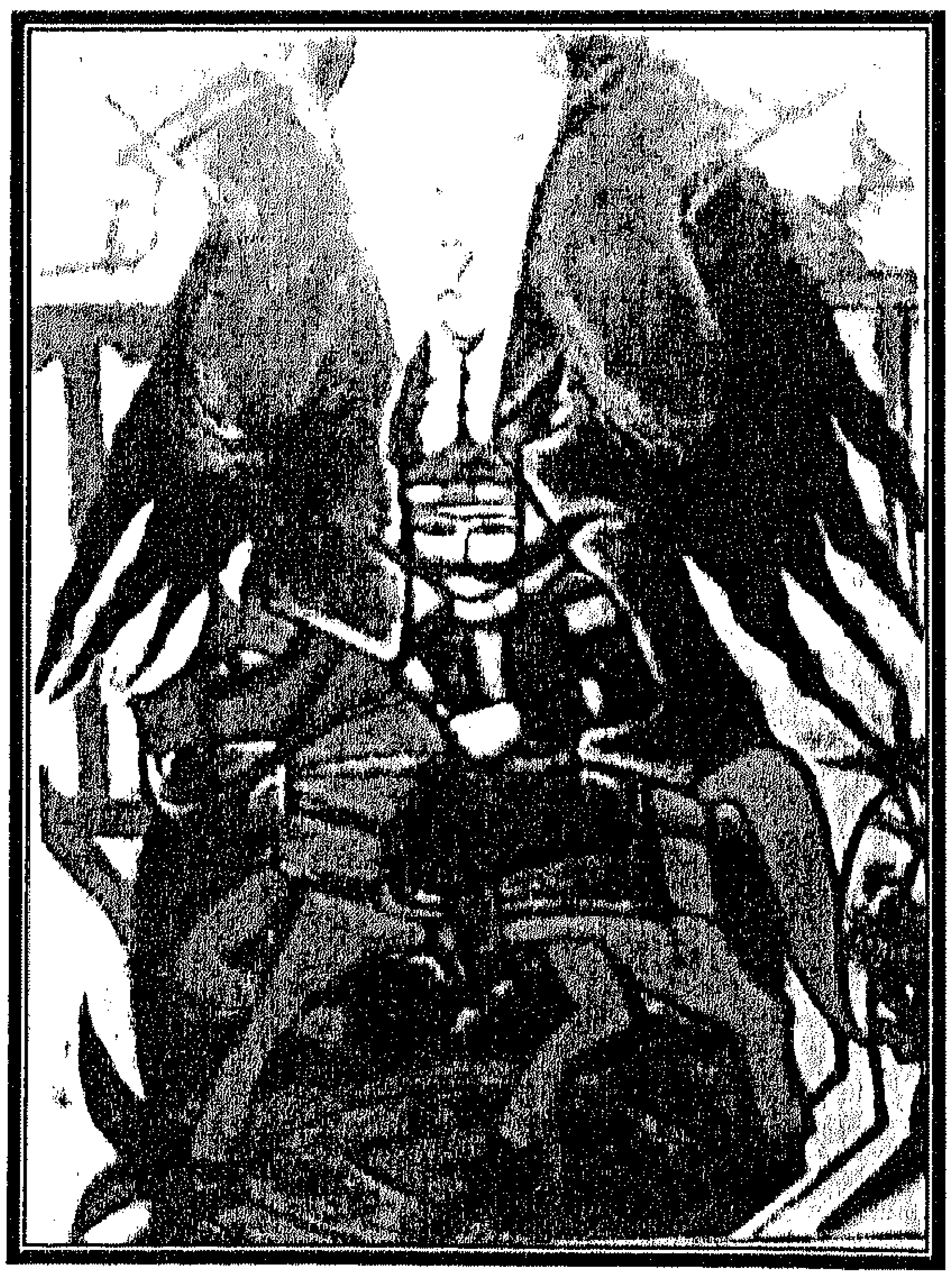
شكل (١١٦) رسوم على الجدران بمناسبة عودة الحجاج
من الديار المقدسة، كارت بوستال، مصر.(١٩ : ٢٥٥)



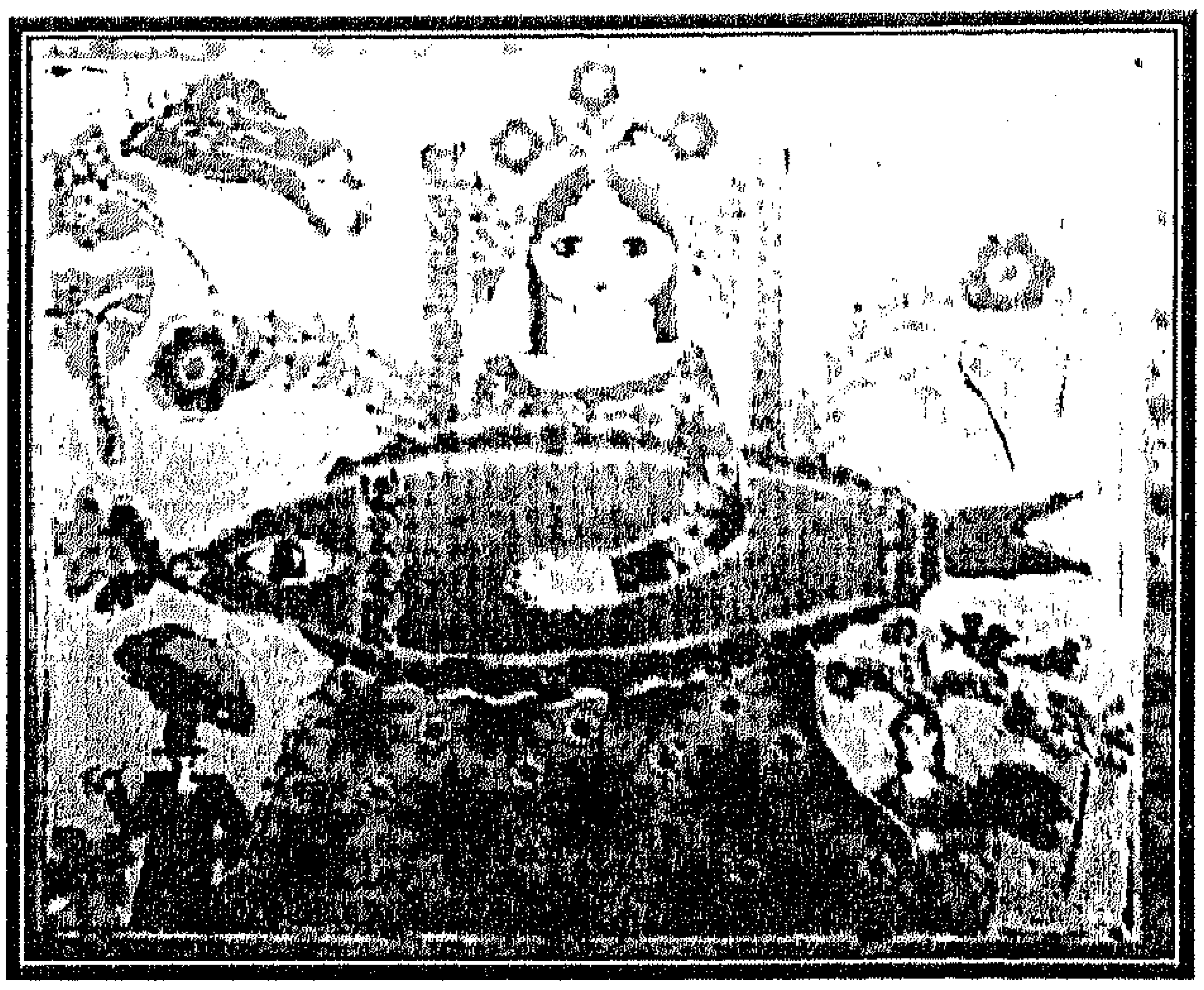
شكل (١١٧) رقصة السيف، ألوان زيت على قماش
٦٠x ٧٠ سم، حلمى التونى، ١٩٩٧ . (٩١ : ٣٢٥)



شكل (١١٨) من أعمال الفنان حلمى التونى. (١٣٣: ٩٧)



شكل (١١٩) من أعمال الفنان حلمى التونى
المرحلة الثانية. (: ٩٧)



شكل (١٢٠) من أعمال الفنان حلمى التونى، المرحلة الثالثة. (١٣٣ : ٩٧)



شكل (١٢١) من أعمال الفنان حلمى التونى المرحلة الثانية. (١٣٣ : ٩٧)

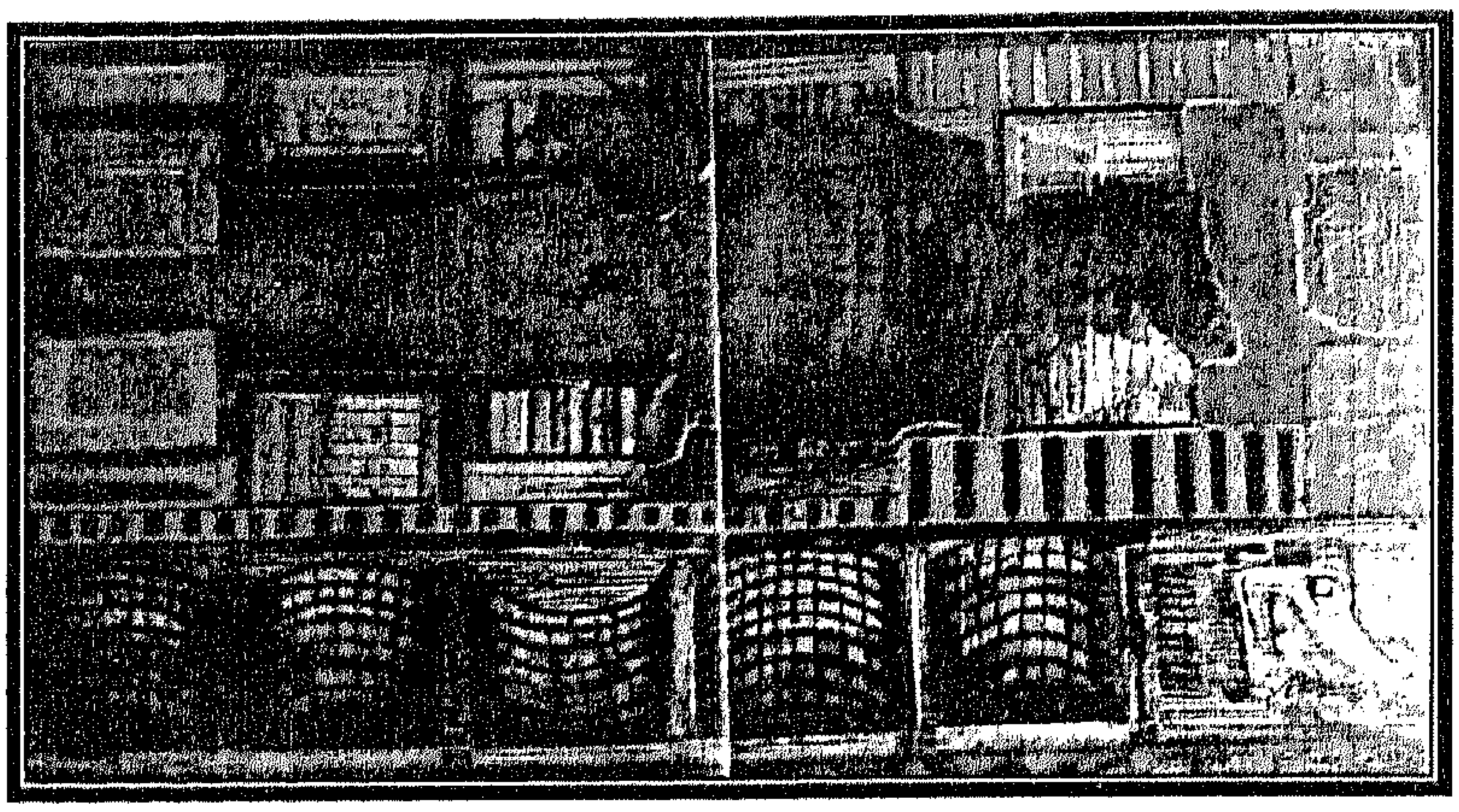


شكل (١٢٢) من أعمال الفنان سعد زغلول، والتى تعبر عن الاحتفالات الشعبية. (كتالوج معرض سعد زغلول ١٩٩٩م)



شكل (١٢٣) السبوع، سعد زغلول، ١٩٩٠ م

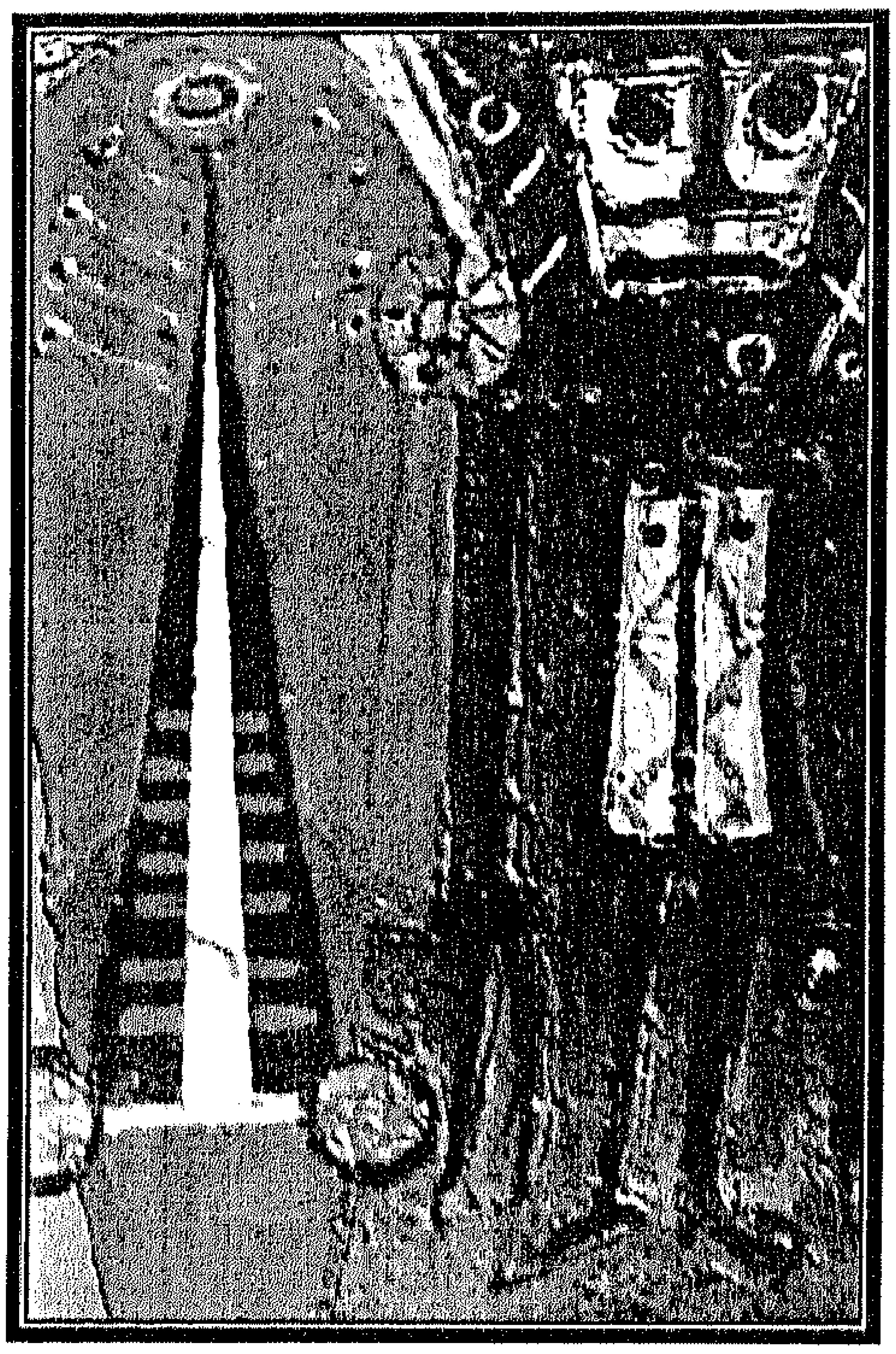
(كتالوج معرض سعد زغلول ١٩٩٩م)



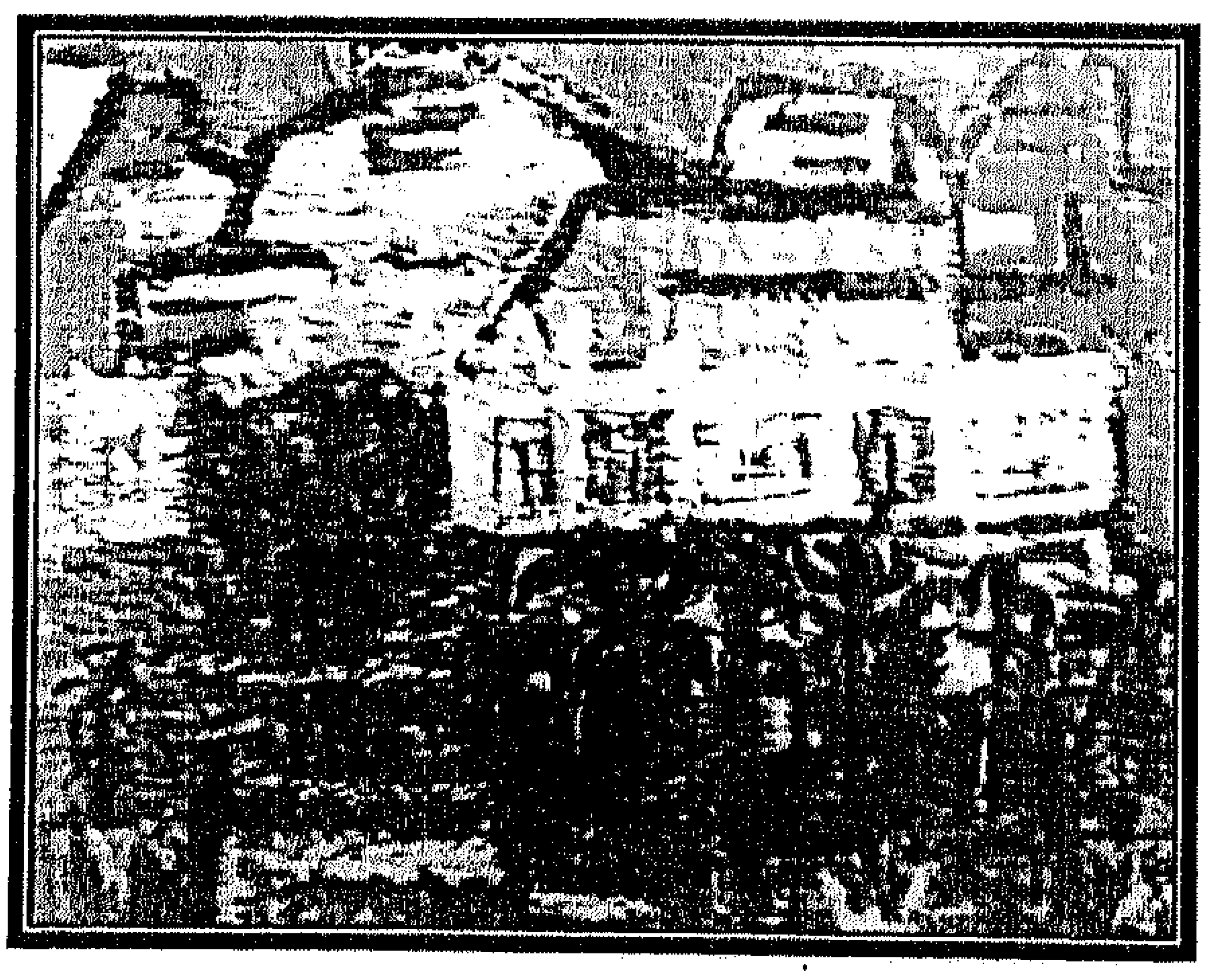
شكل (١٢٤) تعويذه سحرية، ألوان زيت وعجائن وكولاج مع جلد تمساح على خشب، عفت ناجى، ١٩٨٦.(٩١ : ١٣٨)



شكل (١٢٥) عروسة شعبية، عفت ناجى. (١١٧ : ٢٥٥)



شكل (١٢٦) عالم السحر، عفت ناجى.(كتيب مختارات من التصوير المصرى المعاصر، مطبعة بريزم الثقافية)



شكل (١٢٧) النوبة الغارقة، عفت ناجى. (١١٥ : ١٤٩)



شكل (١٢٨) الجاموسة، محمد ناجى.(١١٥ : ١٤٥)



شكل (١٢٩) الهدية، محمد ناجى. (١٢٠ : ١١٧)

٣ - البيئة والثقافة الفنية المصرية :

عـنـدما نلتمس ملامـح الإبـداع الفنى فى مصر الحـديثة ، ينبغى أن نتبين أولاً نقـاط الارتـكـاز الـتى يقـوم عليها ، والمنطلقات الفكـرية التى تنبثق منها الأعمال الفنية المسطحة والمجسـمة التى انتشـرت فى مصـر منـذ بـداية القـرن العشرين . كـذلك ينبغى أن نتعرف علـى المـؤثرات البيئية والاجتماعية والسياسية والاقتصادية ، وطبيعة التغـير الثقـافى التى تعبر عنـه هـذه الفنـون.

ومـن هـذه المؤثـرات الـتى تعطى للفـن المصرى المعاصر طـابعه الخـاص، عـامـل البيئـة والثقـافة الفنية المصرية ، ويتضح ذلك فيما يأتى من شرح بعض النقاط المتعلقة بالبيئة والثقافة الفنية المصرية :

أ - مفهوم البيئة : Environment

إن المفهـوم الدقـيق لكلمة البيئة ما يزال غامضاً للكثيرين، لا سيما وأنه ليس هناك تعريف واحد محدد يبين ما هية البيئة .

فقـد "عـرف علـم البيئة الحـديث (الايكولوجيا Ecology) البيئة بأنها الـوسط أو المجـال المكـانى الذى يعيـش فيه الإنسان ، بما يضـم مـن ظـاهـرات طبيعية وبشرية يـتأثـر بهـا ويـؤثـر فـيهـا " وبعبـارة أخـرى: البيئـة هى كل مـا تخبـرنا به حاسة السـمـع والبصـر والشـم والـتـذوق واللمس ، سـواء أكـان هـذا من خلـق الله سبحانه وتعالى(الظـاهرات الطبيـعية) أم مـن صنع الإنسان (الظاهرات البشرية) " (١٦٠: ١٤) .

كمـا ذكـر " جـون ديـوى " J . D "ewey " بـأن الأشيـاء التى يتغيـر الإنسان وفقـاً لها هى ولا بـد وأن تكـون بيئتـه الحقيقيـة، فالبيئـة هى الظـروف أو الأوضـاع التى تـؤثر فى نشـاط الكـائن الحى بحيـث تنمـيه وتقويه أو تعترض سبيله أو تحبطه. (٢٢١ : ١٢ ، ١٧)

كمـا تعـددت البحـوث والدراسـات فى تفسيـر وتحلـيل مفهوم البيئة، فبعض هذه الـدراسـات سـميت بالدراسـات المحلـية، وأخـرى بالدراسـات الريفية، وثالثة بالدراسات الاجتماعـيـة والدراسـات البيئية .. أى العـلاقـات المتـداخلة بين الكـائنـات الحية وبيئاتها الـتى تعـيـش فـيهـا ، كمـا تعـددت الآراء حـول تفسـير مصطلح البيئة، فهى تعنى معنى أشـمـل مـن مجـرد الأشـيـاء الظـاهـرية المحيطة بنا " فالبيئة مصطلح يستخدم لتحليل مجمـوعـة الظـروف الخـارجـيـة والـتى تحـدد أو تـوجـه أنشطة الفرد ، فهى تعنى

المـؤثـــرات الخـارجـيــة التى تـؤثــر فى الفــرد ، والتى تختلف عن الــوراثة ، وإن كانت لها صلــة بالعــوامــل البيئية المحيطة " (٢٢٢ : ٨) .

إن مفهـــوم البيــئة مــرتبطة باللحظة الأولى التى يخلق فيهــا الكــائن الحى، من حيث ارتــباطه ككــائــن عضــوى ، بالظـــروف والمــؤثرات الطبيعية المهيئة لنموه وقــدرته على التفــاعل بينه وبين البيئــة التى يعيشهــا .

وممــا يؤكــد ذلــك ما أشار إليه " أحمد عبد الله " بقوله:" إن مفهــوم البيئة ينــدرج تحت مجموعــة الظروف التى تحيــط بالكــائن الحى، وتشمــل كل الظــروف الماديــة ، والفكــرية ، والنفسيــة ، والاجتمــاعية التى تــؤثــر فيــه، ومن خلالها يتشكــل وجــدان الإنسان وشخصيته المتمــيزة الــتى تــنعكس علــى سلــوكه وتقــاليــده وعاداته، وكــذلك فى تعبــيره الفنى عبــر مجـــالات التعبــــير الفـــنى ووســائطــه المختلفــة ، وفيما يتخــذه مــن مــوضــوعــات للتعبـــير والاخـــتـــلاف بيــن البيئـــات والمجتمعات هــو الذى يحــدد شكــل ولــون وميــول الإنســان فــيهــا، كما يتــأثــر أيضـــاً بالاطار الفلسفى، والسيــاسى، والاجتماعي، والاقتصادي، والنفسى، الــذى يحيــط بالإنسان فى أى بقعــــة مــن بقــاع الأرض " (١٠: ٨٢)

كمــا " يذكــر محمــود البسيونى " بأن " الإنسان من دون الكائنات الحية، لديه القدرة على العطــاء المــتجــدد ... فهـــو يأخــذ من البيئة ما يســد بــه حــاجــاتــه، ثــم يخــرجها فى صورة مختلفــة فينتــج ويضفى حــيوية ومعناً جــديــداً للأشيــاء " (١٧٣ : ١٠٩)

ومن خلال ما سبق .

يتضــــح لنـــا أن البيئــة هى الوســط أو المجــال المحيــط بالفــرد الــذى هــو جــزء مــــن بيــئة يتأثــر بهــا ويــؤثر فيها ، والفــرد والبيئة كلاهما أجزاء من نظام متفاعل قائم على الإيجابية الحية النامية .

وعلــى ذلك بالأشيــاء التى يتغير الفــرد وفقــاً لهــا وهى التى تكــون بيئته الحقيقية فهى تعبر عــن مجمــوعــة المــؤثـــرات التى يتعــرض لها الفــرد أثنــاء حيــاته حيث يتفاعــل معها ويكيفهــا ويتكــيف معهــا ليحصــل منهــا على أقصى مــا يستطيــعه لإجــراء نمـــوه .

ويجــب فهــم البيــئة على أنهــا كل مــا هــو خــارج ذات الإنسان ويحيــط بــه بشكل مبــاشـــر أو غيــر مبــاشــر وجميــع الأنشطة والمؤثــرات التى تطــبق والتى يستجــيب لها والــتى يــدركهـــا مـــن خـــلال كــافـــة وســائــل الاتصال سواء الطبيعة أو التكنولوجية والمتوفــرة لــديــه . (٢٢: ٢٤)

كمــا " تشــمل البيئة أيضاً تراث الماضى والعادات والتقــاليد والأعراف والتاريخ والقانون والإنجازات العلمية والفــكرية والفلسفية فى شتى العــلوم والفنــون " (١٠٧: ١٧٨)

ب) البيئة المصرية :

" **لقـد** حبـا الله مصر بطبيعـة فريـدة فأرضها منبسطة، وشمسها سـاطعة، وسماؤهـا صـافيـة الـى جـانب جفـاف جوهـا الـذى كـان لـه أكـبر الأثـر فى حفـظ تراثها آلاف السنين بعيداً عـن التحـلل والتـآكل " (١٩٧ : ١١)

ولقـد شهدت البيئة المصرية حضارات عريقة ، انتقلت من الحضارة المصرية القديمة الى القبطـية ، ثـم الـى مصـر الاسلامية ، ومصر الحديثة ، ثم مصر المعاصرة وكل حقبة من هذه الحقابات الحضارية التاريخية زاخرة بأحداثها وفنونها وتراثها العريق .

وفـى ضـوء هـذا التـاريخ المستمر تميـزت البيئة المصرية باتصالها بغيـرها من البيئات ، كمـا قـامت ثـقافتهـا على الأخـذ والعطـاء، مـوفقـة بين القـديم والجـديد، فكان مـن أهـم سـماتهـا أنهـا ذات عمـق تـاريخى ومستـمر ، ومتعـددة المصادر ، ومتغيرة المعانى والمفاهـيم (٢٢ : ٢٩)

ويضـيف " أحمـد عبد الله " تفسيره للبيئة المصرية بقوله " كان لطـابع البيئة المصرية ما مهـد للإنسـان المصرى عوامل التجمع والوحدة الشاملة والاستقـرار الـدائـم ، فكـانت هـذه الحضارة الزاهـرة التى سبقت حضـارات العـالم أجمع ، نتـاج التفـاعل الـدائم بين الإنسـان والبيـئة ، فـقد وهـب الله هـذه البيئـة المصريـة مـن العـوامـل مـا جعلهـا مسـرحـاً صـالحـاً لأن تـثمـر فيهـا جهـود الإنسان فى بعث حضـارة وطيـدة اتصلت حلقـاتهـا ، فاسـتطاعت أن تغـالـب الدهـر ، وتبـقى على مـر الزمـن وهى فى مسـارها لـم تفقـد يـومـاً مـا صـلتهـا بماضـيهـا ، واحتفظـت بمقوماتها جليـة بـارزة ". وكان أول هـذه العـوامـل هـذه العـزلة التى درج فيها الإنسان على أرض الوادى وتلك الطمأنينة التى شملت حيـاته جميعـاً والتى منحتـه الطبيـعة إيـاهـا، فهـذه الصحراء على الجـانبين وذلك البحـر فى الشمـال والشـرق جعـلاً مصـر فى عـزلـة آمنة للبناء والاستقـرار وتـأصيل العـادات والتقـاليـد ، ولم تفـقد مصر فى عزلتهـا هـذه صلتها بالعالم الخارجى ، فكانت بعوثها البحرية تجـوب الـبحار ناقلة ألوان الحضارة إلى الشعوب المجاورة، وإلى جانب هذه العزلة الآمنة جرت الحـياة فى مصر فى سهولة ولين يسرهما خصب الأرض ونظام ثابت فرضه جريان النهر الخالد . (١٠ : ٨٣)

" **إلـى** جـانـب ذلـك يـأتى مـوقـع مصـر الجغـرافى فى مجمـع قـارات العـالم القـديم وفـى ملـتقى بحـرين عظيمين ، فمـن هـذا الموقـع كـانت تطـل فى كل مـراحل تاريخهـا علـى مسالك التجـارة فى العـالم ، وفيـه تتـلاقى ثقـافـات العـالم كله وحضاراته لتصهرها الطبيعـة المصرية خـالصـة قـويـة " (١٦٤ : ٢)

" والبيئــة المصــرية عبــر التــاريخ قــد صقلتها عــوامل الاحتكاك والتعامل المباشر، من خــلال حضارات، فــأفــادت فيها مــلامــح البيئة المتفردة، وقيمت كل جــديــد فى مفهــوم الفــن، واستقطبت مصر من منطق التميز الجغرافى كل تلك الملامح المثمرة من الفنون الحضارية لكــل المنطقة، وحيث أبقــت لنفسهــا حــق تداول مميزات هــذا التــراث العريق فكــراً ومعنى وثقــافة وفلسفة وانتاجاً " (١٠: ٨٤).

جـ - أثر البيئة على الفن المصرى :

العلاقــة بيــن الفنان والبيئة علاقة تبادلية ، فنرى البيئة تعطى للفنان كل المثيرات والدوافع والمعلومــات الــتى تســاعد على إظهار القيم الإبداعية عند الفنان ، ويعكس ذلك الفنان على البيئة بتهذيــب وإعادة الصياغة لرؤية الأشكال بصور متعددة لتغيير صور الأشكال المحيطة بالإنسان بما يتفق مع رؤيته والعصر الذى يعيش فيه.

والفنان فى أى بيئة من البيئات، إنما يستمد أو يستوحى مصادر إلهامه ورموزه من طبيعة البيئة التى يعيش فيها ، وتكون له بمثابة الحافز والدافع على الإبداع الفنى فى التشكيل والتعبير، بما تحويــه من مثيرات ومؤثرات ، لمشاعره وأحاسيسه وغالباً ما يجيء الفن معبراً عن بيئته بظروفها وعناصرها ومؤثراتها، محملا بنبضها، وناطقاً بملامحها ومميزاتها .(٢٦: ٥٧) .

لقد استفاد الفنان المصرى القديم من الضوء وشدته وحركة الظل والنور، الذى يعتمد أساساً على حركة الشمس اليومية وما تحدثه من ظلال وأضواء عندما تنعكس على الأشكال والأجسام .

ومثلما استفاد الفنان المصرى القديم من خاصية الضوء ، فإن الفنان المصرى فى العصور الإســلامية استفاد من هذه الخاصية أيضاً فأخرج لنا المآذن الباسقات والقباب المتنوعة ، والزخارف الــبارزة والغائــرة ، مستفيداً تماماً من ظاهرة الضوء . كذلك كان لطبيعة المكان تأثيره على الحس الهندسى فى الفن المصرى القديم .

فمــن خصائص البيئة الزراعية المنبسطة اعتمادها على التقسيم وتحديد الأرض فى أشكال هندســية ، كمــا أن الــواد المنبســط والطبيعة المستوية التضاريس والممتدة ، أوجدت لدى الفنان المصــرى القديــم تصميمه القائم على استخدام الخطوط الأفقية والرأسية ــ واللجوء إلى التلخيص والتكثيف لعناصر الموضوع وتفاصيل العمل الفنى .

فالبيــئة كمصــدر للمدركات الشكلية ، من أهم مصادر إلهام الفنان لما يتوفر فيها من نظم بنائــية لأشــكال الكائنات الطبيعية والأشكال المصنوعة ، وإسهام البيئة فى تشكيل الفرد بوجه عام والفنان المصرى بوجه خاص ، يرجع إلى بداية نشأة الإنسان عندما تستقبله البيئة المصرية بمناخها الخــاص والفــريد المعــتدل علــى مدار العام ، فجفاف الجو واستقراره وانتظامه وتتابع الفصول

والشـــمس الدافـــئة وغـــير ذلك من مظاهر الكون الطبيعية ، جعلته يلاحظ ويتأمل ويراقب ويستنتج ويحلـــل ويركـــب ويختزل أسرار الحياة ، وترجم ذلك عبر العصور والحضارات أعمالاً فنية فريدة من مظاهر الكون لتلك البيئة التى يعيش فيها.(١٠ : ٨٤ ــ ٨٦)

د – مفهوم الثقافة cuiturt

إن الـــثقافة تعـــنى الطريقة الكلية للحياة فى أى مجتمع، وهى لا تعنى أو تخص طبقة معينة من الناس كان تقول مثلاً: إن هذا الإنسان مثقف وأن إنساناً آخر غير مثقف فهذا غير صحيح . فلا يوجـــد مجتمع أو فرد يخلو من الثقافة ، وهى تشير إلى مظاهر عديدة وشتى للحياة ، وتحتوى على السلوك والمعتقدات والاتجاهات التى تميز مجموعة من الناس بذاتها عن غيرهم (١٩٧ : ٥٢)

ويوضـــح المعجم الوسيط معنى كلمة ثقافة cuituie على أنها " العلوم والمعارف والفنون التى يتطلب الحسق فيها ". (٢٩ : ٩٨)

ويذكـــر " محمـــد عبد الهادي عفيفي " بأن العلامة (ر . ردفيلد . r. redlield) قدم تعـــريفاً للـــثقافة بأنها " مجموعة المفاهيم والمدركات المصطلح عليها فى المجتمع وتنعكس فى الفن والفكـــر والاعمـــال وتنـــتقل عـــن طـــريق الوارثـــة والتقليد عبر الأجيال فتكسب الجماعة صفات وخصائص مميزة ". (١٥٢: ١٣٦)

كمـــا يعـــرف " منير سرحان " المفهوم الشامل للثقافة بأنها "هى طريقة الحياة فى المجتمع بجوانـــبها الماديـــة كالآلات والإنشاءات والأزياء وغيرها ، والمعنوية كاللغة والأدب والفن والدين وغـــيره، وهـــى من صنع الإنسان فى سعيه للتكيف مع البيئة الطبيعية والاجتماعية لإشباع حاجاته العضـــوية والعقلـــية والنفســـية والاجتماعية والسياسية والاقتصادية والفنية ، كما أنها تتمثل فى قيم الحـــياة واتجاهاتها ومعاييرها الحاكمة، وفى طرق التفكير وأنماط الفكر، وفى المعتقدات والتوقعات والعلاقات التى تنظم تعامل الناس فى حياتهم ، وفى أنماط السلوك. والثقافة تتناقلها الأجيال المتعاقبة عـــن طريق الاتصال والتفاعل الاجتماعى، لا عن طريق الوراثة البيولوجية، وهى ما يتعلمه الخلف مـــن السـلف عـــن طـــريق الاتصال اللغوى ، والخبرة بشئون الحياة والممارسة لها ، وعن طريق الإشارة والرموز ." (١٠ : ٨٧، ٨٨)

اما العالم روبرت بيرستيدت. R.Birstedete فيعرف الثقافة على أنها " ذلك النسيج الذى يشـــمل النظم الفكرية التى تتمثل فى القضايا العلمية والمعتقدات والأساطير والأمثال وآداب السلوك فى المعاملات ، والأدوات والمبانى ، والصناعات المختلفة " (٢٢٧ : ١٥٨ ــ ١٦١)

كمــا أن هناك تعريف العالم " الأنثروبولوجي " E. Btylor والذى يرى الثقافة ما هى إلا كــل (معقد) متشابك متداخل يشتمل على المعارف والمعتقدات والفن والأخلاق والقوانين والعادات وكل ما يملكه الإنسان مما يؤهله ليكون عضواً فى المجتمع .

أمــا كــوون coon فيؤكد على الصفات التعليمية للثقافة وهو يرى أننا ربما ندرك الثقافة علــى أنها حاصل جمع كل الطرق التى يحياها الإنسان، انتقلت من جيل إلى جيل عن طريق التعلم وهذا النتاج المتجمع ما هو إلا الثقافة . (١٩٧: ٥٣)

"**والمحــتوى** الفكرى والثقافى لمجتمع ما يتأثر بالنظم السياسية والاقتصادية فى هذا المجتمع حيــث نجد أن هناك بعض الأنظمة السياسية تفرض على الشعب محتوى فكرى وثقافى جامداً داخل قــيود محــددة ، كمــا نجــد بعض المجتمعات تطلق حرية الاتجاهات الفكرية الثقافية المختلفة و المتنوعة سواء أكانت نابعة من صميم المجتمع والمتمثلة فى التراث والعادات والتقاليد الموروثة أم المستحدثة والمعاصرة المستمدة من مجتمعات خارجية، وتؤثر على هذه الاتجاهات الفكرية المتنوعة علــى مقايــيس الجمالــيات ونوع الذوق السائد فى هذا المجتمع مما يؤثر بالتالى على إنتاج وتذوق الأعمال الفنية".(١٠ : ٨٨) .

إن الثقافة حركة متغيرة باستمرار وهى بحكم طبيعتها هذه ، وبحكم طبيعة التكوين العصبى البــيولوجي والوظــيفى للــنوع الانسانى تتصف بالدينامية والحراك المستمر ، ولقد كانت التغيرات الثقافية في الماضى بطيئة الإيقاع ، تفصل بين أحداثها سنوات طويلة من الاستقرار ولكنها أصبحت فــى العقــود الأخيرة من النصف الثانى من القرن العشرين، متلاحقة، ومواكبة لغزارة الاكتشافات العلمــية ، والابتكارات الفنية الموازية ، التى لا تكاد تتيح الفرصة للمتابعة والتحليل والتصنيف . (١٨: ٧٣ ؛ ٧٤).

هـ – الثقافة الفنية المصرية :

" **تعتمد** الثقافة الفنية على عاملين:

أولهما : يشتمل على التراث الفنى فى بيئة الفنان المحلية والإقليمية .

وثانــيهما : يمثل التيارات الفنية المعاصرة فى العالم المحيط فى عصورها المختلفة التى أتت إليه عــن طــريق تقنيات الاتصال البصرية والسميعة المتطورة ، وما تقدمه دور النشر من المعرفة فى كافة مجالات الحياة ".(٢٢ : ٢٨) .

ازدهــرت علــى أرض مصر منذ فجر التاريخ ، وعلى مدى تاريخها الطويل مجموعة من الحضارات الإنسانية الراقية ، وقد أضافت كل منها مخزوناً ثقافياً ضخماً يضاف إلى التراث الثقافي المصري الممتد في جذور التاريخ ، وفي الانتقال من حضارة إلى حضارة ، ومن عصر إلى عصر

، تنـتقل بالـتالى المظاهر الثقافية لهذه الحضارة التى تليها ، وبالتالى فإن أى حضارة جديدة كانت تقـوم علـى أرض مصـر لا تنفصل تماماً عن مظاهر الحضارة عن سابقتها ، فربما تتغير أشكال الحضارة الجديدة بمظهرها المرئي للعين عن مظاهر الحضارة التي تسبقها، ولكنها تحمل فى طياتها جـذور القديـم وما سبقها من حضارات . والإنسان المصرى بما يملكه من ثقافة راسخة فى أعماق الأرض ، لـيس من السهل عليه التخلص منها أو استبدالها بثقافة دخيلة ، وعندما يتقبل ثقافة جديدة يستوعبها فى هدوء ، فى ترويض ومراوغة حتى لا تنفذ إليه مباشرة ، بل تبقى طافية على السطح فـترة ، ثـم تتخلل تدريجياً وببطء إلى ثقافته العميقة التى تذيبها فى كيانها . إن كل ما يجتاح مصر مـن مؤثرات ثقافية عالمية تظل بعض الوقت ــ على الأقل ــ على سطح الثقافة المصرية ولا تنفذ إلى العمق مباشرة . (١٠: ٨٩)

و ـ أثر الثقافة على الفن المصرى :

يعـد الفـن عنصـراً مهماً من عناصر الثقافة ، وعاملاً من عوامل بنائها ، باعتباره أكثر العناصـر قـدرة على الانتشار بين الحضارات المختلفة كلغة عالمية ، وتحقق التجاوب بين البشر علـى اختلاف أجناسهم ، فالفن وسيلة يترجم من خلاله مستويات الثقافة ، ويمكن اعتبار الفن المرآة للثقافة ، فالأعمال الفنية بعامة تعكس السمة المميزة للحضارات المختلفة ، بما تتضمنه من نظم وقيم ونظام للحياة والمجتمع الذى نمت فيه تلك الحضارات .

والفن بوصفه انعكاساً لروح وثقافة العصر الذى ينشأ فيه ، إنما هو بمثابة التعبير أو الرمز إلـى كـل مظاهـر هذا العصر الاجتماعية ، والفكرية ، والاقتصادية وغيرها .. وهو تعبير ورمز أيضـاً لفلسـفته ، وآدابه ، وعلومه .. ولو نظرنا بدقة فسنجد أن العلاقة موجودة دائماً وقائمة بين العالم الذى يضع القوانين العلمية ، والفيلسوف الذى يصيغ النظريات الفكرية والفلسفية ، والكاتب ، أو الأديـب الذى يسجل أفكاره ، وانفعالاته ، والفنان التشكيلى الذى يبدع التصوير أو النحت ، فكل مـنهم يعبر عن نظرة عصرهم إلى عالم الواقع ، وإلى الحياة والوجود ، وكل منهم يعبر من خلال رموزه الخاصة ، وبوسيلة التعبير الخاصة بكل فن من الفنون .

والفـن والدين من أهم مقومات الثقافة لأى حضارة ، بل أن الفن ينشأ أحياناً من الدين، أو مـن الـثقافة الدينية، وعلى أرض مصر نشأ من قديم الأزل الوعى الدينى ، كذلك كان المعبد متحفاً للفـنون ، فقـد أحـتوى فن العمارة والنحت والرسم والتلوين ، وكأن الفن أو هو كذلك تفسير للدين ومقدمة موسيقية له بما يوقظ الروح ويفتح القلب لتلقى رقائق المعانى .

ويقـول: " زكى نجيب محمود " بأن " التراث الإبداعى والثقافى للأمة شرط أساسى لإقامة الركائز التى يبنى عليها الفنان المعاصر ما يبدعه من فن . إن هناك ناحية أخرى فى ثقافتنا التقليدية

فــى دنيا الإبداع الفنى لها خطورتها البالغة ، وينبغى أن تكون لها أيضاً مكانة ملحوظة عند الفنان المصــرى الـيوم . تلــك الناحية أننا أمة بنيت ثقافتها أساساً على فكرة زوال الأفراد وفنائهم ، وأن الخلود لا يكون إلا للفكرة المجردة التى ما جاء بها هؤلاء الأفراد إلا ليجسدوها فى أشخاصهم .

ولمــا كانت الفكرة المجردة حين نريد تصويرها أقرب إلى أن تكون رسماً بغير تفصيلات ، فمعـــنى ذلك أن الفنان إذا أكتفى بالتخطيط البسيط الذى يوحى بما يريد تصويره كان بهذا أقرب إلى غرضـــه فـــى أن تكـــون الصورة لا لشخص معين ، بل لفكرة جسدت فى ذلك الفرد، كما أننا فى عصرنا هذا ما دمنا قد استأنفنا نشاطنا فى الإبداع الفنى ، فيجب أن نبنى إبداعنا على هذين الجانبين مـــن تقالـــيدنا الفنـــية .. أولهمـــا العـــناية بالشكل " الفورم " ، والثانية التبسيط الذى يوحى بالأفكار المرجوة". (١٠ : ٩٠ ، ٩١).

" **كذلـــك** نجـــد أيضاً أن أعمال بعض الفنانين تأثرت بالروح الأسطورية المستمدة من الثقافة المصـــرية القديمـــة، فـــنجد البناء المعمارى الرصين ، والكتلة الصرحية الراسخة ، والإيجاز البليغ للخطـــوط والمسطحات، والنزعة الرمزية المتأثرة بالمعتقدات المصرية القديمة ، وإن احتفظت بذات الوقت بالسمات الأوروبية للتصوير المعاصر من تجريد هندسي وتوازن إيقاعي يخاطب البصر قبل الروح ، وشغف بالملامس الخارجية للخامة ". (١١٦ : ٩٤ ، ٩٥) .

ز . الشخصية الفنية المصرية في الفن :

تـــحدد ملامح الشخصية الفنية لآى حضارة من خلال الآثار الفنية التى يعكس كل أثر منها حالة المجتمع التى كان عليها وقت إنتاجه لهذه الأعمال، فالعمل الفنى مرآة صادقة للفنان والمجتمع.

وممـــا يؤكـــد ذلـــك المعـــنى مـــا أشار إليه " فكرى محمد عكاشة " بقوله " أن الشخصية المصـــرية... تلـــك الشخصية التى تتصل بالبلورة الثقافية والحضارية التى نبتت على أرض مصر، وتتصـــل بزوايا الرؤية التى أرشدت الإنسان على هذه الأرض من أجل تحقيق إنسانيته، فالشخصية المصرية بهذا المعنى هى المرجعية الرئيسية التى يمكن أن تكون الإنسان المعاصر أصيلاً ومتكامل البناء، فالحضارة المصرية كونت لها رؤية أضاءت للعالم نوراً ووعياً بمسئولية الحياة ومعنى الحياة من مثل وقيم إنسانية أخلاقية وعلمية دينية ودنيوية.

لقـــد استطاعت الشخصية المصرية أن تكون رؤية نتيجة سعى وجهاد، فتلك الحضارة التى قامـــت على ضفاف وادى النيل لم تنشأ عبثاً أو صدفة، ولكنها كما هو واضح هى نتاج تفتح وانفتاح علـــى الحـــياة فـــى تجليها، وترقب وسعي لإيجاد علاقات ومعرفة وعلم عن الطبيعة بكل تغيراتها وإدراك الزمـــن وتنظيم الزراعة، وبناء الأهرام والمعابد العظيمة القائمة على تناسق هندسى معرفى ولـــيس عبثى أو عشوائى، والدراسات الفلكية والنجمية .. كل هذا السعى والجهاد رأى المصرى فيه

وسـائل لإدراك علـم آخـر هـو علم الغايات، فتكونت له رؤية عن معنى الحياة. ادراك التواجد الأرضى معبر إلى حياة أخرى وأن عمل الإنسان له جزاء ثواب أو عقاب .(١٣٨ : ٧٤ ، ٧٥)

" **والفـن** هـو معبر عن الذات الثقافيةْ والتراث الروحى لمختلف المجتمعات ويحفظها، كما يمـثل فى نفس كل إنسان شعور بالانتماء إلى المجتمع البشرى بوصفة القاسم المشترك الذى يتجاوز الفوارق الدينية واللغوية ". (٩٤ : ٥٩)

ففـى الفـن نجد أن الشخصية المصرية لها خصوصيتها المتميزة فيكشف " رينيه ويج " لنا عن بعض أسرار الفن المصرى وذلك من خلال بعض اللحظات الكبرى فى التاريخ المصرى :

١ـ هـبة التبسيط التى ملكتها بحكم طبيعتها الريفية الواقعية، وأتاحت للفن المصرى أن يجرؤ على التبسيطات الكبرى فى التجسيم .

٢ ـ الحس الهندسى والانتظام فى الشكل، وذلك من خصائص هذه الطبيعة الزراعية التى تلجأ إلى الـتحديد وإلـى الأشكال الهندسية، والتى تولى المحاور العمودية والمحاور الأفقية التى تزرع المكان اهتماماً أنعكس على الفن وشكل خصائصه .

٣ـ الـتزاوج بيـن الحساسية بالطبيعة والواقعية من ناحية، وبين النظام الهندسى من ناحية أخرى، واجتماع هذين العنصرين فى الفن المصرى، يشكل عنصر متناسق أساسى .

ومـن خـلال العصـور الفنـية المخـتلفة – مـن الفـرعونى إلى القبطى إلى الإسلامى إلـى العصر الحديث – تثور موجات من الأفكار والإبداعات استندت على صلابة التاريخ الحافل، والجو المصرى والروح العربية والبيئية الافريقية ، فبعثت الفن القومى من جديد تناصره المعاصرة مـن خلال التجمع الفنى ، وتربطهم روابط الهدف الواحد . ومن هنا كان ميلاد الشخصية الفريدة ، وقد عبر عنها أبناؤها باتجاهاتهم الفنية المتعددة على الساحة العالمية ، ولازالت الشخصية المصرية متصلة الحلقات لها سمة الواحدة الرائعة . (١٠: ٩٥)

" **ومفهـوم** القومـية فى الفن National Art ، يؤكد أن العمل الفنى مثل مبدعة تماماً يحمـل بالضرورة طابع بيئته وحضارته وشعبه فى عصر ما ، وكل هذه العناصر تنصهر فى بوتقة العمـل الفنى على نحو يخلق لهذا العمل شخصية متميزة تدل على موطنه وهى ما نسميه قومية أو طابعه القومى ".(٨١ : ٢٣)

" **واذا** كـان الطابع القومى هو الأساس التى تقوم عليه خصوصية الفن ، فإن البعد التاريخى الـزمانى يعمـل على تعميق هذه الخصوصية ، وبعبارة أخرى يمكن القول أن الاختلافات الطبيعية بين القوميات فى العصر الواحد ، تبقى على نوع من الخصوصية الثقافية التى ربما لا تكون مطلقة ، لأن هناك أيضاً فنون العصر الواحد لها من الملامح والصلات المشتركة التى لا يمكن إغفالها ،

أمـا فـى حالـة فنون القوميات المنتمية إلى عصور مختلفة ، فإن الخصوصية تصبح ، أكثر عمقاً ووضـوحاً ، وهـذا يعـنى أن الـبعد الـتاريخى يدخل كعنصر مهم فى تعميق وإبراز الاختلافات والخصوصيات بين فنون القوميات .

مـنذ بدايـة تشـكيل حـركة الفن المصرى الحديث ، وثمة اتجاه فكرى بدأ يأخذ مكانه فى المحـاولات الجـادة للـرواد ، وذلـك فى بحثهم عن القيمة الجمالية والإبداعية التى ترتبط بثقافة المصـرى المرتبطة بتاريخه الحضارى وظروفه السياسية والاجتماعية الراهنة، ويتمثل هذا الاتجاه فى وعى الفنان المصرى بذاته ومحاولته الدائمة لتأكيدها .

ولقـد تفتحـت عيـنا الفـنان المصرى الحديث على ثقافة وتقاليد فنية مغايرة تماماً لثقافته وتكويـنه الوجدانـى الـذى يحمل فى طياته مورثاته الثقافية المتنوعة بتنوع الحقب الحضارية التى اجتمعـت فى ثقافته المعاصرة ، فاتجه إلى تحقيق ذاته على المستوى الوطنى والقومى بالرجوع إلى تـراثه الفـنى والروحى ، وذلك فى مواجهة المد الثقافى الغربى برؤيته الفنية الخاصة المبنية على تقاليد وقيم خاصة به .

وقد ظهرت فى مصر العديد من الحركات الفكرية والفنية التى عبرت عن موقفها وتطلعاتها إلـى التغيير وتجديد بنية المجتمع ، وظهر هذا التوجه فى البيانات الفكرية ، وتصريحات الفنانين فى افتـتاحات معارضهم الشخصية والجماعية ، حيث ظهرت أفكار تؤكد ارتباط الفن بالمجتمع وثقافته، وحضـارته العربـية التى بلا شك كانت ميراثاً لمعظم الحضارات السابقة لها فى مصر. هذا ومن جهـة أخرى : تضمنت هذه الافكار دعوة لإصباغ الفن بطابع الحضارة الراهنة والنظرة المستقبلية للثقافة والحياة .

وفـى ظـل البحـث عـن الهوية الحقيقية للفنان المصرى المعاصر ، فقد تأرجحت الآراء وتباينـت حـول عروبة مصر وفرعونيتها ، وعلى أى حال فقد اسفرت هذه الأفكار عن اتجاهات فنـية كانت تبحث عن صياغات فنية حديثة تتمتع بروح وطابع المجتمع المصرى وثقافته ، وتميزت هذه الاتجاهات فيما بينها باستلهامهم للفن المصرى القديم والقبطى ، أو الفن الإسلامى بصيغة فنية ذات الطـابع الفـنى التجريدى ، والبعض الآخر حاول التعبير عن طبيعة البيئة المصرية ومقوماتها الحياتية وما تحمل من معتقدات ومورثات شعبية متمثلة فى الفن الشعبى " (١٥٣ : ١٧٧ ، ١٧٨).

م – البيئة الثقافية :

" **تعـنى البيـئة الثقافـية** ذلك الجانب من البنية الكلية التى يحيا فيها الإنسان وهى تشمل : المعـرفة والعقـائد، والفـن، والقانون، والأخلاق، والعرف، وكل العادات التى يكتسبها الإنسان من

حيــث هــو عضو فى مجتمع، وتتأثر الثقافة بعوامل البيئة الطبيعية، وكذلك بما ينتجه العقل البشرى عن طريق استخدام منجزات العلم والتكنولوجيا " (١٦٠: ١٦) .

وتؤكد " إيناس أحمد عزت " بأن عناصر الثقافة تتألف من:

- اللغة متمثلة فى (المفردات اللغوية والمسميات) .
- السنن والقوانين الوضعية متمثلة فى (العادات ، والتقاليد ، العرف)
- التراث الثقافى والحضارى . (٢٢ : ٢٧)

ط-البيئة الريفية :

" **الــريف** نقيض الحضر. وعلى الرغم من جميع الفضائل المتوفرة فى الحياة الحضرية، إلا أن البيــئة الريفية يبقى فيها ما يتغنى به الشعراء والأدباء، من هدوء وهواء عليل وخضرة ونضارة وأغــاريد الطــيور، وفوق ذلك فإن العلاقات بين الإنسان والإنسان أكثر متانة وودا، هذا إلى جانب الطمأنيــنة وراحــة البال ولوحات الجمال التى يرسمها الشعراء والفنانون للبيئة الريفية تريح النفس وتمــتعها ، ولعل اندفاع سكان المدن نحو الريف للترويح أصدق دليل على فضائل الحياة الريفية" (١٦٠ : ١٧)

كمــا تضــيف " عــبلة شوقى أحمد الجمل " بقولها أن " من أهم ما يميز الإنسان المصرى شخصــيته الــنابعة من تأثره بما حوله من بيئة وتراث وثقافة وحضارة ، والبيئة الريفية هى أصل بيئــته بما تحمله من جوهر ومظهر أثرت فيه بجماليتها وما تشتمل عليه هذه الجماليات من عناصر طبيعــية تعمــل علــى تشكيل وجدانه ، هذه العناصر يمكن وضعها تحت مسميات مثل (التجانس الطبــيعى والتبســيط والضــوء والخط واللون)، وهى متجمعة تعطى تميزاً يختص به الشكل العام للــريف ، والذى يكون له مردود على ثقافة الإنسان فى القرية التى تكون موروثاً شعبياً ذات رموز خاصة بطبيعة المكان وعلاقة الأفراد بذلك المكان الذى يعيشون فيه .

إن هــذه العناصر جميعاً تشكل جماليات لا توجد فى أى مكان آخر سوى هذه البيئة المتفردة ، وتعطــى المعــنى المــراد التوصل إليه من خلال البحث، وهو التعرف على الشخصية المصرية المتمــيزة فــى التصوير المصرى الحديث من خلال إبداعات فنانى العصر الحديث وما تحمله هذه البيــئة مــن ظــروف اجتماعية وسياسية وثقافية تؤثر على الفنان وتجعله يعبر تعبيراً مباشراً عن الشخصية المصرية فى الحياة الريفية ، والأرض الزراعية، مما يجعلها أقرب الشبة بمجتمع المدينة ، والــذى يفــتقد إلــى الكثير من مظاهر الجمال الطبيعى مثل مجتمع الريف ، وذلك لما يحمله من ضوضــاء وصخب المصانع والآلات وزحام وتلوث سمعى وبصرى وتلوث فى الهواء نتيجة لعوادم السـيارات المــزدحمة ، ممــا يؤثــر على شخصية الفرد فى المدينة عنها فى القرية ، ولقد أدرك

المسـئولون فـي الدولـة هـذه الأيـام مدى خطورة التعدى على الأراضى الزراعية بالبناء فوقها ويصـدرون القوانين الرادعة لذلك فمصر أساساً بلد زراعى ، ويجب الحفاظ على طبيعتها هذه، لأن هـذه الطبـيعة هـى أصل بيئة الإنسان المصرى، والفنان يجب أن يكون لفنه أصل يرجع إليه فهو يعـيش فـى بيئـته الـتى تثـيره فنـياً بما فيها من إنسان وحيوان وطيور ونبات ومناظر طبيعية وتضـاريس، وتؤثـر فيه أيضاً العوامل الاجتماعية التى يعيشها والموروث الثقافى والشعبى فيصيغ أعمال فنية جديدة ومبتكرة ولكنها خارجة من منبعه وأصله وهى القيمة الحقيقية لأعماله الفنية .

كمـا يؤثر على الفنان ملاحظته لارتباط الفلاح المصرى بالأرض والأهل والدين ، ارتباطاً وثيقاً ، وما تتميز به حميمة العلاقة بين أبناء القرية الواحدة ، كما لاحظ الفنان الطبيعة الثابتة لمصر مـثل عـدم تغـير الفصول المناخية تغيراً ملموساً ، وضوء الشمس القوى الذى يعطى ظلالا داكنة للاشـياء ، وصـفاء الجـو والخضـرة والصحراء والنيل كلها ظواهر طبيعية كان ومازال الفنان المصـرى يلاحظها وتؤثر على معتقداته منذ القدم وتجعله يؤمن بأن هناك المبدع لكل هذه الظواهر والنظم ، فآمن بالحياة الأخرى وعاش هادئاً مطمئناً، واتسمت أعماله الفنية بهذا الهدوء وليس بها ما يوحى بالتوتر والانفعالات الحادة ". (١١٤ :٧ ، ٨)

و - البيئة الشعبية :-

تعـد البيـئة الشـعبية بجميع عناصرها مادة ثرية على جانب كبير من الأهمية فى تكوين الخصـائص الفنية والثقافية والاجتماعية لكل أمة ، لكونها تمتلك عناصر تعبيرية أصيلة مهما تنوع مستوى ذلك التعبير .

" **كمـا** أن الاهـتمام المتزايد بالبيئة الشعبية جعل الرأى العام أكثر تقبلاً لها خاصة من قبل الأدبـاء والفنانيـن والباحثين والعلماء الذين اهتموا بها للكشف عن جوانب خفية من التراث الشعبى لإدراكهـم بمـزاياها واعتـبارها مادة غنية للبحث العلمى والفنى، ووسيلة للاستلهام منها فى مجال الأدب والفـن والتربـية الحديثة . ومما لا شك فيه أن البيئة الشعبية فى القرنين الماضيين قد أخذت مكانهـا الصحيح لدى الباحثين وعلماء الفلكلور مع يقظة الشعوب وانبثاق الإشعاع القومى والإدراك بأهمـية البيئة الشعبية ، ودراسة تراثها بعد أن اتضحت أصالتها وقيمتها ومميزاتها المتعددة ، ومن هـذا المـنطلق قامت كل حركة قومية فى العالم على دراسة التراث الشعبى باعتباره المادة الأولى لمعرفة تاريخ الشعب ودراسة فنونه وآدابه ومظاهر حياته الشعبية المختلفة . (٢٢: ٦٢)

وقـد يكون مجديا من اجل تحديد مفهوم البيئة الشعبية للتعرف على طبيعتها حيث انها منبع الفنون الشعبية ان نتبين ما هى الشعبية .

(ى – ١) ــ مفهوم الشعبية :

لقـــد نـــاقش كثــير مـــن الباحثيــن والمعنيين بالدراسات الشعبية مفهوم الشعبية حيث تتخذ موضـــوعاً للدراسات الفلكلورية وذلك بهدف إرساء علم الفلكلور على أسس سليمة وواضحة . وأنه يبدو ضرورياً عند تحديد مفهوم الشعبية إلقاء الضوء على مصطلح الفلكلور أو التراث الشعبى الذى يـــدل فـــى أكـــثر الدراسات والبحوث الشعبية على ما يصدر من الشعب من إبداع وما يمارسه من شعائر وطقوس وما يصدر عنه من عادات وتقاليد . (٢٢ : ٦٣)

وقبل أن نتعرف على مفهوم الفلكلور كان ولابد من توضيح معنى كلمة (الشعبية) حيث أنها صفة من كلمة شعب Folk وتعنى فى اللغة ما تقسمت فيه القبائل ، وجمعها شعوب ، وبالتالى فهى تعبر عن الأمة كلها.

(ى – ٢) ــ مفهوم الفلكلور : ــ

ما زال تحديد مفهوم " مصطلح الفلكلور " محل جدل ونقاش بين الباحثين فى الوقت الحالى، كما وجد أن مصطلح " الفلكلور " يعد من المصطلحات الحديثة نسبياً فى العلوم الإنسانية والدراسات اللغويـــة والأدبـــية ، وتتســـم مادته بما فى حياة الإنسان من محافظة على العناصر الثقافية المورثة والصالحة ، ومن تطور مستمر يقتضيه التغير الدائم فى البيئة الاجتماعية .

فيـــتفق كلٌ من " سالم السن قشوط " (٧٥: ٤)، و"أشرف السيد العويلى " (١٨: ٣٤) على أن " مصطلح " فلكلور " المكون من الكلمتين " فولك" Folk بمعنى الناس أو عامة الشعب و" لور " lore بمعـــنى المعـــرفة أو الحكمـــة، فقد انشائه لأول مرة الكاتب الانجليزى "وليام جون تومس" W.J.thoms وأقـــترح اســـتعمال هـــذا المصـــطلح كاســـم لحقل يشمل دراسة العادات والتقاليد، والممارسات العقائدية والملاحم والامثال ".

وخـــلال القـــرن العشـــرين ، تطـــور مصطلح " فلكلور " فى أوربا وفى الولايات المتحدة الامريكـــية ، وفـــى معظـــم بلدان العالم الأخرى ، بحيث صار يشمل الفنون القولية بجميع أشكالها، والموسيقى، والرقص، والعادات، والمعتقدات، والتقاليد، والمعرفة، والأفكار، والعواطف .

فـــالفلكلور يـــتحدد فـــى جانبين متصلين ، أولهما الجانب السلوكى ، والمتمثل فى العادات والتقالـــيد.. وغـــيره مـــن عناصر المأثور الشعبى ، وثانيهما الجانب الفكرى والتقنى ، والمتمثل فى فنون التشكيل أو الفنون الشعبية ، وبذلك لا نستطيع أن نفصل بين الجانبين ، فالفن الشعبى بمفهومه الواســـع يمكـــن اعتباره ظاهرة إنسانية متكاملة . وجميع عناصر الفلكلور هى المسئولة عن بزوغ وانتشـــار هـــذه الأشكال الشعبية وبقائها وانتقالها من جيل إلى آخر، وهى أيضاً التى تشكل الظواهر الفنية وتعطيها مضمونها " (١٨ : ٣٥)

وممــا يؤكــد ذلك ما أشارت إليه " إيناس أحمد عزت " بقولها: " لقد حاول بعض الباحثين وعلماء الانثولوجيا مرادفة كلمة فلكلورى ــ بكلمة ــ شعبى ومن التعاريف المتعلقة بالفلكلور ثلاث تعــريفات مــن حيــث الموضــوع تعطـــى فكرة عامة ومكثفة عن مجمل تعريفات الفلكلور وهذه المجموعة تتمثل فى الآراء الآتية :

ــ الفلكلور يمثل (المأثورات الثقافية) أى دراسة المورثات الثقافية .

ــ الفلكلــور يجــب ان يقتصر على (الأدب الشعبى) اى دراسة المواد القولية بشتى صنوفها .

ــ الفلكلور هو حصيلة ثقافة العامة (الثقافة الشعبية) . (٢٢: ٦٤)

ك ـ العادات والتقاليد :

تتصــل العــادات والتقالــيد الشعبية بصفة عامة بالإنسان وبالمجتمع شأنها فى ذلك شأن أى تراث إنسانى أو أى نشاط اجتماعى .

والعــادة هى ما اعتاد الناس من سلوك يأتى لا شعورياً وبطريقة فطرية، ويتم تداوله وقبوله بصــورة لا شــعورية، وهــو ســلوك يجد القبول الجماعى وتتطلبه الجماعة دون سواه فى سياقه الاجتماعى وتتوقعه وتصر عليه، بل يعاقب من يخرج عنه ، ولذلك فهى ظاهرة اساسية من ظواهر الحــياة الاجتماعية الإنسانية، تؤدى الكثير من الوظائف الاجتماعية المهمة عند الشعوب البدائية كما عند الشعوب المتقدمة، وإنها استطاعت أن تحافظ على كيانها ووجودها فى ظل المجتمعات العلمانية المتطورة، وابتكرت لذلك عديداً من الأشكال والصور الجديدة التى تناسب العصر، فالعادات الشعبية ظاهــره تاريخــية ومعاصــره فــى نفس الوقت، فهى تتعرض لعملية تغير دائم يتجدد بتجدد الحياة الاجتماعية واستمرارها .

أمــا التقليد فهو فى رأى بعض الباحثين " نمط سلوكى " يتميز عن العادة بأن المجتمع يقبله عمومــاً دون دوافــع أخــرى عــدا التمســك بسنن الأسلاف، وقد رأى بعض المهتمين بالفلكلور والأنثولوجــيا ضــرورة التمــيز بين التقليد والعادة، على حين يرفض البعض الآخر هذا الاتجاه . ويركــز دعــاه التميز بين الاثنين على ان العادة تتسم " بالدينمية" والمقدرة على التجدد بينما التقليد يتمثل فى النزعة إلى السلفية والتمسك بالقديم لكونه قديماً، وبذلك يصبح التقليد أكثر ميلاً إلى الجمود وأقرب إلى فكرة الواسب الثقافى .

ولكــن يجب الإشارة هنا واستنادا إلى المدرسة الوظيفية التى تبين بأن ليست هناك أى عادة أو ظاهــرة ثقافية تبقى فى تراث أمه، إن لم تكن تؤدى وظيفة معينة بالنسبة لهذه الأمه . وهو ما قد يــتعارض مــع الرأى الأخير . وغالباً ما تستعملان هاتان الكلمتان " العادات والتقاليد " فى مجتمعنا وكأنهمــا مترادفــتان فبمجرد استعمالنا لكلمة " العادات" يتوقع أن نرادفها بكلمة " التقاليد " . أما عن

المجـــالات الـــتى تمارس فيها العادات وظائفها فهى متعددة ومتنوعة اشد التنوع، متمثلة فى عادات دورة الحـــياة، والأعـــياد والمناســـبات المرتـــبطة بـــدوره العام، وعادات الإنسان نفسه البيولوجية والاجتماعـــية.(١٨: ٥٠ ، ٥١) .. ولنضربْ مثالاً للعادات والتقاليد السائدة فى المجتمع المصرى وهى " السبوع " .

ــ السبوع :

مـــن مظاهـــر العادات والتقاليد المهمة "السبوع " وهو أحد مظاهر اهتمام الأسرة المصرية بـــالطفل ومكانته فى المجتمع وقد اعتاد مسلمو وأقباط مصر اقامة عادات ومراسيم احتفالية مازالت سارية حتى الآن . .

ويـــوم السبوع هو يوم تسمية الوليد الجديد. وعملية التسمية هى أهم وقائع هذا اليوم وغالباً يعتـــبر هذا اليوم مناسبة تلقى الطفل أول حمام فى حياته لأنه يحظر غسل الطفل إلا بعد إتمام سبعة أيـــام مـــن عمره . وتجهز مياه الاستحمام منذ الليلة السابقة على السبوع، فتوضع فى إبريق خاص جوار الطفل والأم .

ويـــؤدى الإبـــريق والقلـــة ــ دوراً رئيسياً فى هذا الاحتفال، فإذا كان المولود ذكر أحضر الإبـــريق رمـــز للذكورة ويزين بالسبحة ويوضع عليه منديل أخت المولود، وإذا كان المولود أنثى أحضـــرت القلة رمزاً للأنوثة ويزين بعقد ذهبى، ويلون جسم الإبريق أو القلة بألوان واضحة وتزين بالـــزهور الحمراء والبيضاء، ويوضع الإبريق أو القلة فى صينية كبيرة . وتوضع فى الصينية سبع حـــبات بعضها من القمح، والترمس، والعدس، وكذلك بعض النقود والتى توضح فى حجاب صغيراً وتعلق برقبة الطفل إلى أن يكبر . (١٨: ٥٢) .

وقـــد عـــبر الفنان المصرى المعاصر عن هذه العادات والتقاليد مثل الفنان " سعد زغلول" . شكل (١٢٣) ص (٢٠١) لوحة "السبوع" .

ل ـ مظاهـر التعبـير عـن البيـئة المصرية فـى نمـاذج مـن اعمـال بعـض المصـورين المصـريين المعاصريين :

مظاهـــر البيـــئة المصرية ليست بالشيء الغريب أو النادر إذ هى تشكل جزءاً ورصيداً فنياً لكـــل فـــنان طمـــوح يريد أن يسجلها أو يستزيد منها، كما أن الطبيعة المصرية قد حباها الله تعالى بقســـط من الجمال الأخاذ وذلك منذ قديم الأزل إذ حاول الفنان المصرى القديم أن يعبر عن مظاهر القرية والبيئة المصرية فى لوحاته الجدارية .

فالمتتبع للحركة التصويرية فى مصر المعاصرة سوف يدرك توجه العديد من الفنانين نحو الاســـتلهام من التراث والفولكلور، بداية من استلهامات محمد ناجى، وراغب عياد، ومحمود سعيد، لمظاهر البيئة الشعبية من أسواق وموالد ومقاهى شعبية ورقصات للخيل، وتأثرهم أيضاً بالمعتقدات

والمعــارف الشعبية كالذكر والزار إلى استلهامات كلّ من (**أنجى أفلاطون، حسنى البنانى، زينب عبد الحميد، عبد الغنى أبو العنين، محمد صبرى**).

فــنجد الفــنانة " **أنجى أفلاطون** " : (١٩٢٤ ــ ١٩٨٩ م) . والتى تعد إحدى المصورات المصــريات اللاتــى أهتممــن بتصوير الحياة المصرية فى الريف خاصة، حياة الفلاحين فصورت الآمهــم وأحــزانهم وأفراحهم وعملهم وترحالهم ، فقد عبرت بصدق عن حياة أهل مصر، فرسمت جهــاد الفــلاح وإلــى جواره الفلاحة زوجته من أجل المحصول والثمرة، واستطاعت أن تعبر عن الإنسان وهو ملتحم مع الطبيعة.

وممــا يؤكد ذلك ما قاله "إتين ميرييل " بأن الأشكال عند هذه الفنانة تمتزج بعضها ببعض، وتــتعانق بعضها ببعض لتعبر عن مشاركة الفنانة فى الإيمان الخلاق، الكامن فى الطبيعة المصرية، هذه الطبيعة الحافلة المتميزة عن سواها، ولكن بعض التكوينات السوداء متكاثرة وكثيفة ، والصفراء حــادة وصارخة، والأحجام متفتتة ومتناثرة، والخطوط موقوفة ومقطوعة، وكلها تعبر عن المخاوف والأحزان التى يكابدها الكادحون ".(١٤٤ : ٤٨)

كمــا يضــيف "ســيد هريدى" (*) بأن الفنانة "أنجى أفلاطون" اتخذت الريف رمزاً لها ، وموضــوعها المفضل ، تصور الطبيعة المصرية البكر، والفلاحين أثناء العمل سواء فى الحقول أو الأســواق " ، كما يذكر " رضا عبد السلام " فى هذا الصور بأن الفنانة أنجى أفلاطون تعلمت الرسم والتكويــن انطلقــت مــع خيالها ورؤاها فى الطبيعة تتأمل وتسجل خواطرها .. كما اكتسبت أسرار الصــنعة من مصادر مختلفة وتجارب متعددة . أحسنت فى التعبير عن إحساسها الرافق ، ونجحت فى رسم الطبيعة المصرية التى يغلفها الضوء الساطع بألوان حية فى هارمونية وتوافق .

ان لوحــات أنجى بكل ما تحتويه من موضوعات تدور حول الطبيعة والإنسان لها أصول تعــود إلــى الرســوم التى نفذتها أثناء رحلاتها ومشاهدتها الدائمة سواء قرى مصر وريفها أو فى الخــارج، شــأنها شــأن" محمــد نــاجى "، و"محمود سعيد" ، وتلك الرسوم تؤكد على قدرتها فى اســتخلاص رؤاهــا الجمالية للبيئة المصرية فى خطوط بسيطة وقليلة أو فى لمسات لونية متجاورة وطازجــة، فالرســم مــن الطبيعة يعنى لها الاختيار الموضوعى الأفضل كما يمنح العمل الخيال والحيوية " (٦٤ : ٢٠٨ ــ ٢١٠).

ويمكــن أن نلاحــظ أن من خلال رؤيتنا للأشكال (١٣٠ ، ١٣١) . ص(٢٢٥)، وشكل (١٣٢ - ١٣٣) ص (٢٢٦)، أسلوبها اللونى الذى يتسم بالزغللة التى تداعب العين وتصدها

---

*سيد هريدى : أنجى...أنشودة الحرية ، كتالوج متحف الفنانة أنجى أفلاطون ، مركز الفنون المعاصرة ، مجمع ١٥ مايو .

فـــى الوقت ذاته عن النفاذ فى اللوحة، ونجد الجراءة اللونية فى نقاط تسطتيل إلى خطوط فى تنغيم بألوان دافئة، وقد أكسبت خطوطها الملونة سطوح لوحتها بحيوية وحركة .

أمـــا الفنان " **حسنى البنانى** " : (١٩١٢ ــ ١٩٨٩م) . والذى يعد من رواد فن الرسم الملـــون الذيـــن أحـــيوا مصـــر وترابها وأشجارها وأرضها وحقولها وسماءها ، عاش حياته يتغنى بجمالهـــا وفتنـــتها، فذابـــت ألوانه فى ظلالها وشمسها وحيواناتها ونسائها ورجالها فإذا دخلت بيته انفتحت أمامك نوافذ على الريف والأحياء الشعبية وجموع الناس الطيبيين يبيعون ويشترون ويحبون ويحلمـــون .. من خلال لوحاته الزيتية التى تكسو جدران المرسم والمسكن. عالم بأسره أبدعه فناننا الكبير خلال نصف قرن من الزمان .

فلـــو تأملـــنا مـــنظراً أو تكويناً من ابداعه لتبينا كيف أتقن التكوين ، بمعنى اختيار وتركيب عناصـــر الطبـــيعة، وتجسيد المدرك وتعميق التعبير بالألوان والخطوط والملامس، فقد استطاع أن يســـبغ علـــى لوحاته الهدوء والحركة والسرعة والحيوية ، مستخدماً الإيقاع اللونى كبعد أساسى فى التكوين والقيم الجمالية تتجسد فى منظر طبيعى من الكائنات الحية والأشياء، فكان لعشق " البنانى " للبيـــئة المصـــرية من حقول وأشجار وتجمعات الناس والشمس المضيئة والأحياء الشعبية ، جعلته يتغنى بها فى لوحاته .

كمـــا لـــم يظهر فى حركاتنا الفنية من صور "الجموع البشرية " بهذه الروعة وذاك الجمال الأخـــاذ. مـــع حبكة القيم " الأستطيقية " من إيقاع واتزان وتوافق وتباين وملمس وحوار الأشكال و الخطـــوط هذه القيم الجمالية ليست مجردة إنما تتقمص أشكال العناصر المحلية المفهومة من الجميع فتؤدى رسالتها الروحية والاجتماعية فى آن واحد . (١٨٣ : ٤٣ ــ ٤).

ويضـــيف " محمد ثابت محمد " بأن " الفنان " حسنى البنانى " عبر بإحساس قوى مرهف عـــن الطبـــيعة المصرية بقراها وفلاحيها وأشخاصها فى كثير من اللوحات التى تحمل طابع ريفى وقـــرى مصر وحواريها وأجوائها ". (١٥٣ : ٢٢٠) شكل (١٣٤ ، ١٣٥) ص (٢٢٧) ، وشكل (١٣٦ ، ١٣٧) ص (٢٢٨)

والفـــنانة " **زينـــب عبد الحميد** " : (١٩١٩م –   ). والتى تحتل بين صفوف فنانى وفـــنانات مصر المعاصرين مكاناً مرموقاً لمصورة ومبدعه استطاعت أن تضيف للحركة التشكيلية المصـــرية المعاصرة الكثير من القيم الأصيلة والشخصية المتميزة لما أبرزته من سمات تشكيلية لها جذورها القومية والشعبية . (٢٢: ١٦٤) .

فلقد عنيت الفنانة بالمنظر البيئى، وتجولت بريشتها فى بلدان ومواقع فى مصر، وتألقت فى إنـــتاجها للبيــئة الشـــعبية المصـــرية وبالـــتحديد أحياء منطقة الحسينى وأسواق الخضار والفواكه، اســـتطاعت برؤيـــتها وحساســـيتها المرهفة أنْ تخلق من زحام الواقع العشوائى ما يشبه النسيجيات الشـــرقية، و الأســـطح الفسيفســـائية العربية، وما يذكر بمشاهد الزجاج المعشق، وهى لا تندمج فى وصـــف المشـــهد الواقعـــى، اندماجاً مثل الرسامين المستشرقين، بل تظل على المشهد الذى تنتوى اســـتلهامه مـــن أعلـــى ، أو ما يسمى اصطلاحياً بمنظور عين الطائر ، الذى يسمح بالتأمل الهادئ للجزيـــئات وتفاعلاتهـــا المتنامـــية فـــى لوحاتها، وهى لا تلزم حرفياً بمنظور عين الطائر لأنها لا تحـــرص على نقل الواقع بل هى تعيد صياغته وتبثه فى نفسها من أثار عشقها للموروث الإسلامى والشـــرقى عمومـــاً، وهى لا تحتفظ من المشهد البيئى إلا بصفة واحدة وهى صفة الزحام لكن شتان بين زحام الواقع وصخبه المتفرد وزحام فسيفسائها المشرقة . (١٧٦ : ١١٠ ؛ ١١١) .

وتؤكـــد "إيـــناس أحمد عزت " بأن " أعمال الفنانة "زينب عبد الحميد " تعكس اهتماماً بالغاً بالبيـــئة الشـــعبية المصرية فى نقائها وشفافيتها ، فقد استطاعت برؤيتها الشرقية المتميزة وأسلوبها المقـــترب من حس الفن الإسلامى والروح الأرابسكية أن تختار بوعى الموضوعات التى تتلائم مع هـــذا الأســـلوب ، والـــذى جمعت فيه بين الوعى العالى بقوانين بناء العمل الفنى، ومفهوم الصياغة الـــتجريدى للأشكال ، والروح الشرقية الذاتية فى تناولها . وطلاقة الفطرة ، حين تتاح للأشكال أن تـــتزاحم وتـــتكدس أو تتفرط وتتأثر، كيفما شاء لها ذلك، وللخطوط أن تتقاطع وتتشابك وتنهمر فى تدفق على السطح، وللألوان أن تتوزع منتشرة بتعددها لتغطى العناصر والأشكال جميعاً .

وتعـــد معظم أعمال الفنانة من البيئة المصرية الشعبية الخالصة .. وخاصة الأحياء القديمة المـــزدحمة بالســـكان والمتميزة بالحرف والصناعات القديمة المندثرة معظمها أو التى تحمل طابعاً تاريخـــياً خاصاً أو أثرياً قديماً مثل : حى خان الخليلى ـــ حى الحسينى ـــ حى بولاق، شكل (١٣٨ ، ١٣٩) ص (٢٢٩) . ففـــى لوحة "حى الحسينى " والتى تعتبر من أجمل ما أبدعت الفنانة، نجدها تصـــور قهـــوة بحى الحسين وقد ازدحمت بمجموعات من الناس فى حركات إيقاعية متنوعة فمنهم الجـــالس ومـــنهم الواقـــف .. وقـــد اكتفت الفنانة بإبراز الملامح الخارجية للجسم دون الخوض فى التفاصـــيل التشـــريحية أو الإشارة إلى ملامح الوجوه مكتفية بالإشارة اللونية والخطوط السريعة فى التعبـــير عـــن الشـــخوص وحركـــتهم نظراً لأن قيمة اللون والوعى بالمكان والتعبير الحركى لدى الشـــخوص هو الهدف الرئيسى الذى تنزع إليه الفنانة ، كما ومن الملاحظ أن روح البناء الشعبى قد ترك أثراً على هذه اللوحة من حيث إظهار الشخوص بملابسهم الشعبية وجلساتهم الطبيعية .

وقــد نزعــت الفنانة إلى التعبير عن جموع الناس فى الشارع المصرى من خلال حركتهم المتــنوعة الــتى تصورهم أقرب إلى الطبيعة ، ويتضح ذلك فى لوحاتها شكل(١٤٠) ص (٢٣٠) (٢٢ : ١٦٤ - ١٦٧) .

كما أن الفنان "**عبد الغنى أبـو العنين** "(١٩٢٩ - م)، والذى يعتبر من الفنانين الذيــن عــبروا بإحســاس قــوى عن الطبيعة المصرية سواء أكانت البيئة الريفية بقراها وفلاحينها وأشخاصها أم البيئة الشعبية بحواريها وأجوائها وازدحامها.

وممــا لاشك فيه بأن " التشكيل خلق جديد للطبيعة والعالم . والفنان التشكيلى يرى العالم كله صــوراً وأشكالاً وعلاقات بين الصور والأشكال والألوان التى تصبح بالنسبة له لغة فريدة وحيدة لا يســتطيع أن يفكــر أو يعــبر إلا بهــا . "وعبد الغنى أبو العينين" فنان تشكيلى ، بمعنى أن الفنون التشــكيلية كلهــا بالنسبة له مفردات فى لغة واحدة ، كأن العالم أمامه فراغ عليه أن يملاه ، بل هو فــراغ بالفعل دون تشبيه أو تقريب ، سواء فهمنا هذه العبارة من وجهة نظر الإنسان حين يجد نفسه وحــيداً فى عالم لا يعنى له أى شىء ، أو فهمناها بمعناها البسيط المباشر من وجهة نظر المصور الواقف أمام قماشه بيضاء يملؤها ويبنيها بخطوطه وألوانه .

هذا الشعور بالفراغ ليس واحداً لدى كل الفنانين وإنما يتفاوت من فنان إلى آخر، وبقدر ما يشــعر الفــنان بفراغ العالم ، ويحس وطأته ، ويدرك طبيعته ، بقدر ما يفهم المعنى الشامل للتشكيل مــن حيث أنه الرد الإنسانى على فراغ العالم الذى قد يحس به الفنان على نحو فلسفى أو عاطفى أو ثورى ، فتتحدد بذلك طبيعة فنه ورسالته .

أمــا الفــنان أبــو العينين فكان إحساسه بهذا الفراغ قوياً، وكان مزيجاً مركباً من العواطف والأفكــار والرغبات . (٣١ : ١٣٢) . ومن هنا اهتمامه بالتاريخ والحياة الشعبية، شكل (١٤١) ص(٢٣٠) والريفية والمناطق النائية شكل (١٤٢ ، ١٤٣) ص (٢٣١).

وأخيراً الفنان " **محمد صبرى** " (١٩١٧ ــ)، والذى يعد من الفنانين الذين ينتمون إلى المدرسة الواقعية التأثيرية ، والتى يواجه فيها الفنان الطبيعة من الهواء الطلق وضوء الشمس ليعالج الألــوان ويــنقل لمســة الضوء الساقط على الأشكال ، لذا فهو يختار الزمان والمكان اختياراً دقيقاً ويكتشــف الــزاوية المناســبة ليبدأ العمل ، ويعد من أهم فنانى الباستيل وذلك منذ بداية الخمسينات وحــتى الآن، ورغم ممارسته التصوير بالألوان الزيتية والمائية إلا أنه عشق العمل باستخدام ألوان الباســتيل؛ ليعبر بها عن الجمال من حوله ، بألوان هادئة ولمسات رقيقة وقدرة متميزة على توزيع الألــوان وفقــاً لما يراه ، فحين يصور مظاهر الحياة المصرية وخاصة الأحياء المصرية القديمة .

فإنــه يجعــل الألوان تكتسب ضوء الهواء المشبع بالرطوبة فى الأعمال التى يصورها فى الصباح الباكر، أو بعد الغروب وهذا ما تتميز به الأحياء المصرية القديمة .

ومن الملاحظ أن الفنان" محمد صبرى " يستطيع التعبير عن هذه الأجواء المختلفة باستخدام اصــابع الباســتيل ذات النضارة الفائقة والتى يحول سطح اللوحة الساكنة إلى مشاهد تنبض بالحياة وتومــض بــالألوان على اختلاف درجاتها ، فهو يملك قدرة ومهارة فائقة فى السيطرة على الخامة حيــث تعطــى الوانــاً ناصــعة وقويــة ذات شــفافية وبــريق ، فهــى خامة مشعة بالأضواء . (١٥٣: ٢٢١ ، ٢٢٢)

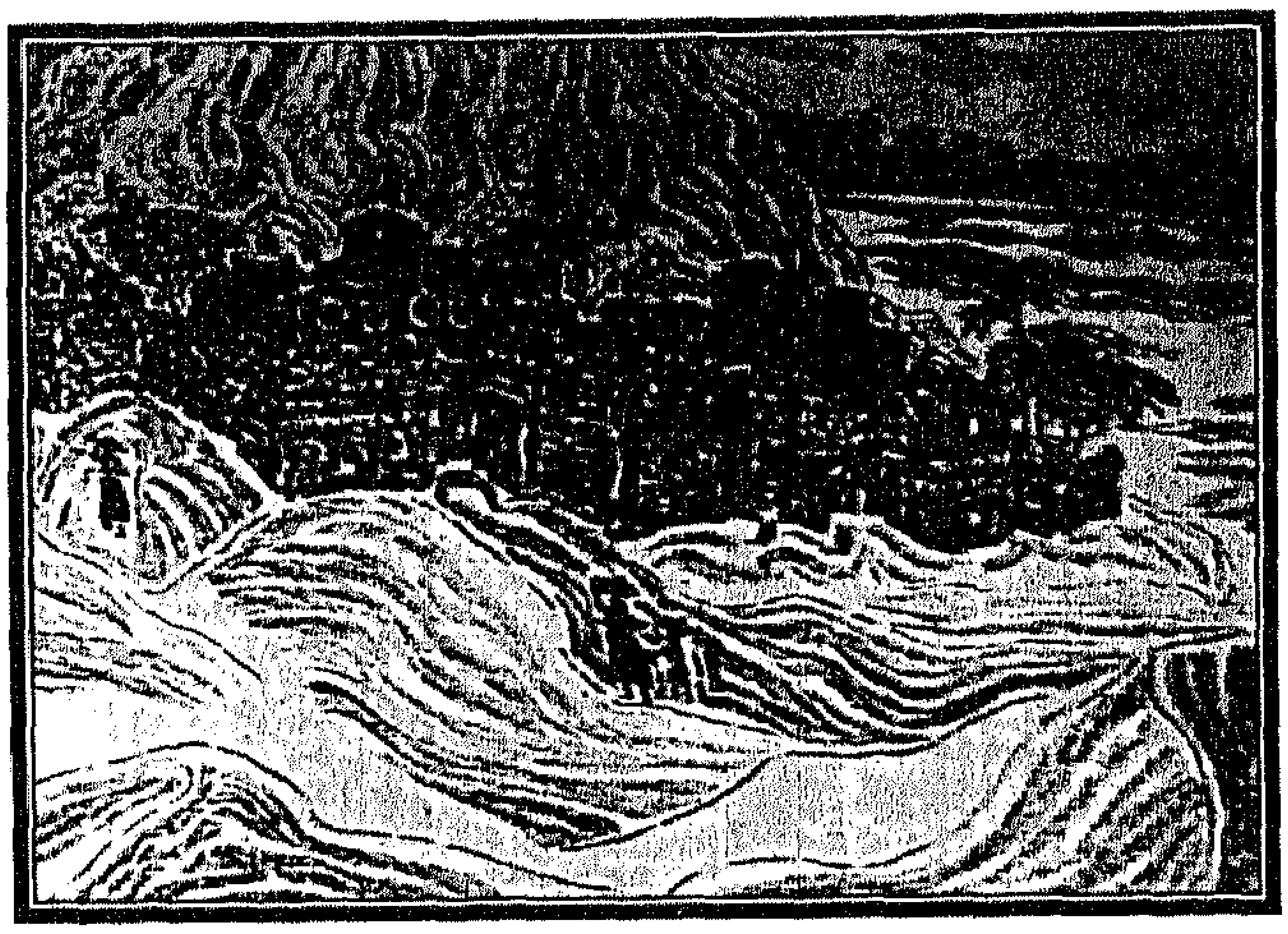
ومن خلال رؤيتنا لشكل (١٤٤ ، ١٤٥) ص (٢٣٢) يتبين لنا قدرة الفنان "محمد صبرى "البارعة والمتميزة فى فن تصوير ما يراه من مظاهر البيئة عامة، والحياة المصرية القديمة خاصة.



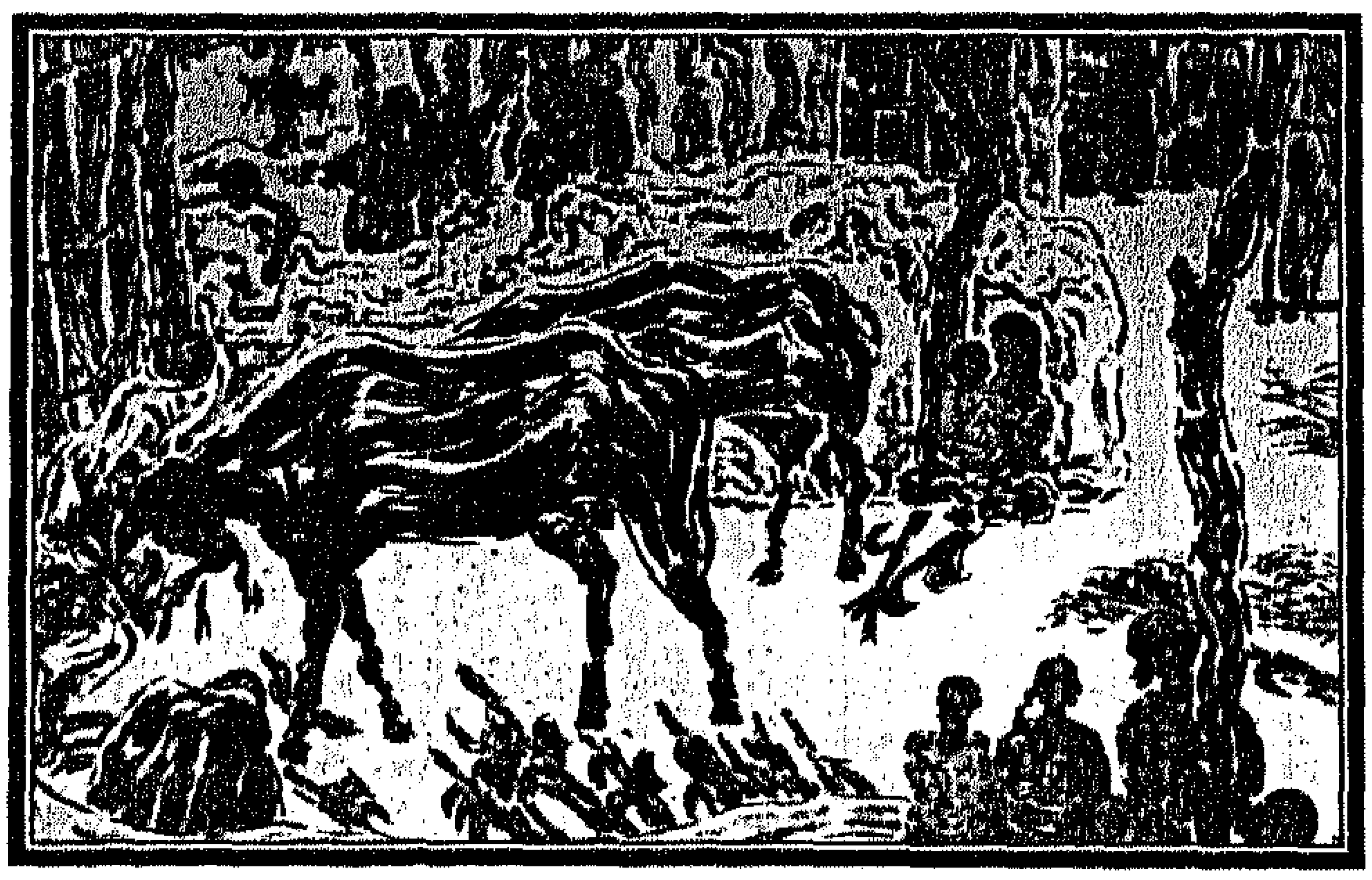
شكل (١٣٠) حظيرة الجاموس، ألوان مائية على ورق
٣٣x ٤٧سم، أنجى أفلاطون، ١٩٥١م.



شكل (١٣١) البناؤون، زيت على توال
٥٥x ١٠٠سم، أنجى أفلاطون، ١٩٥٣م.



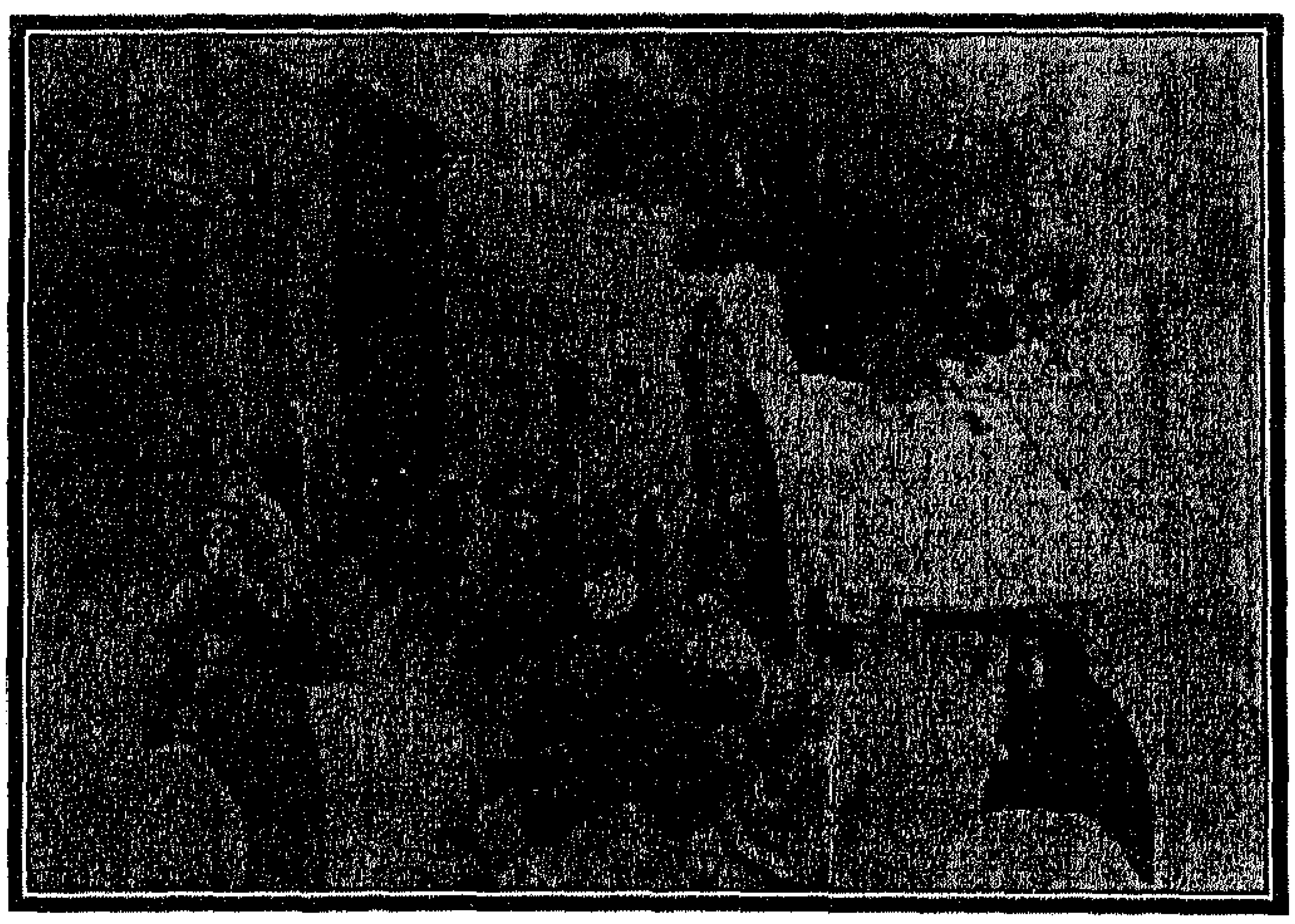
شكل (١٣٢) قرية الواحة، زيت على توال، ٩٢ x ٧٦سم
أنجى أفلاطون، ١٩٧٨م.



شكل (١٣٣) الزريبة، زيت على توال، ٦٥ x ١٠٠سم
أنجى أفلاطون، ١٩٨٠م.



شكل (١٣٤) الريف المصرى، حسنى البنانى، مقتنيات البنك الأهلى المصرى



شكل (١٣٥) السوق، حسنى البنانى. (١١٥ : ١٤٦)



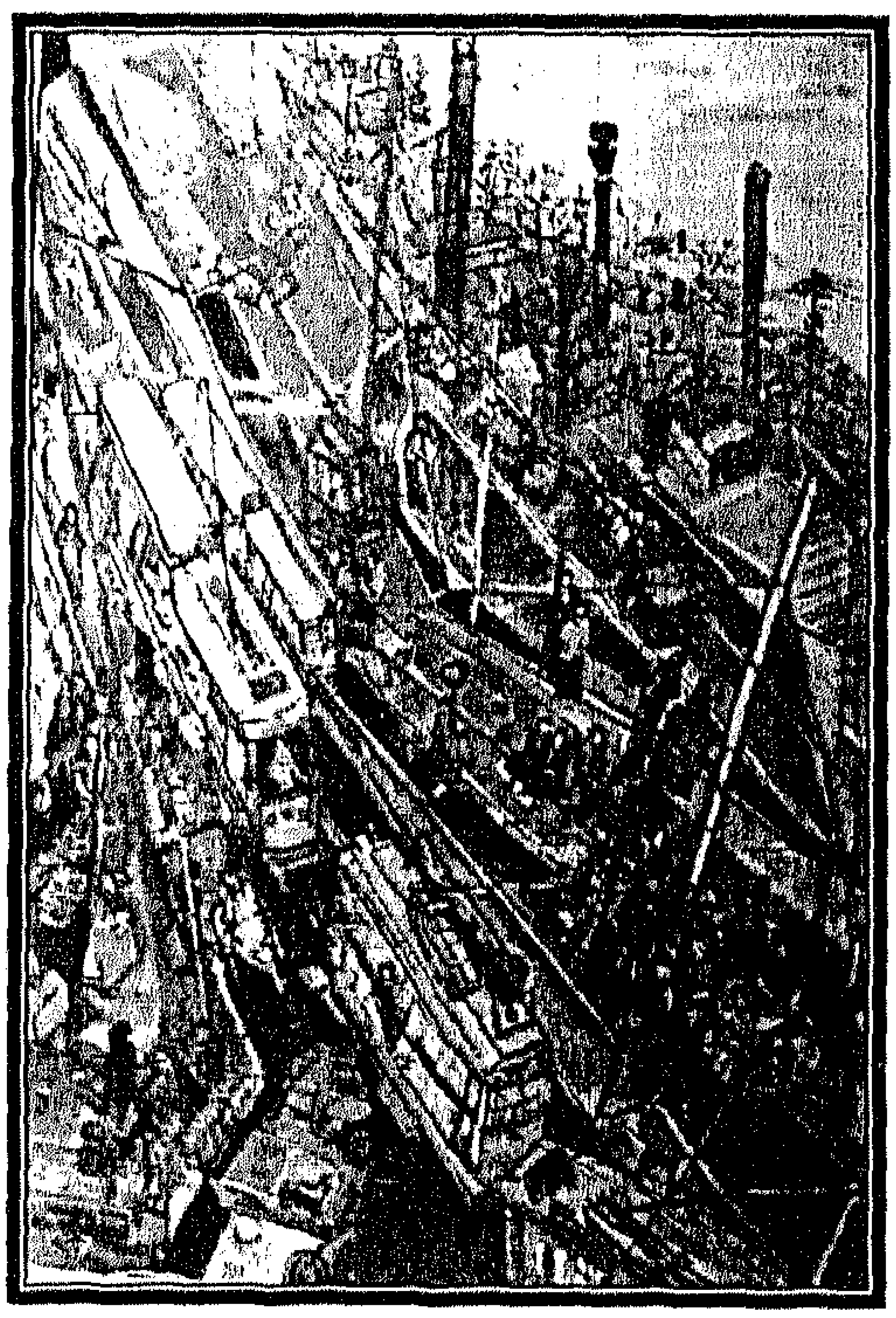
شكل (١٣٦) منظر فى منطقة شعبية، ألوان زيت على قماش، ٣٤ x ٢٧سم، حسنى البنانى، (٩١ : ٢٠٨)



شكل (١٣٧) منظر من الحى القديم، ألوان زيت على خشب ٢٦ x ١٨,٥ سم، حسنى البنانى، ١٩٥٥. (٩١ : ٢٠٨)



شكل (١٣٨) حى الحسينى، ألوان زيتية على قماش، زينب عبد الحميد، ١٩٨٤. (مقتنيات البنك الأهلى المصرى)



شكل (١٣٩) كورنيش بولاق، ألوان مائية على ورق زينب عبد الحميد، ١٩٥٨.(١٧٤ : ٣٦)



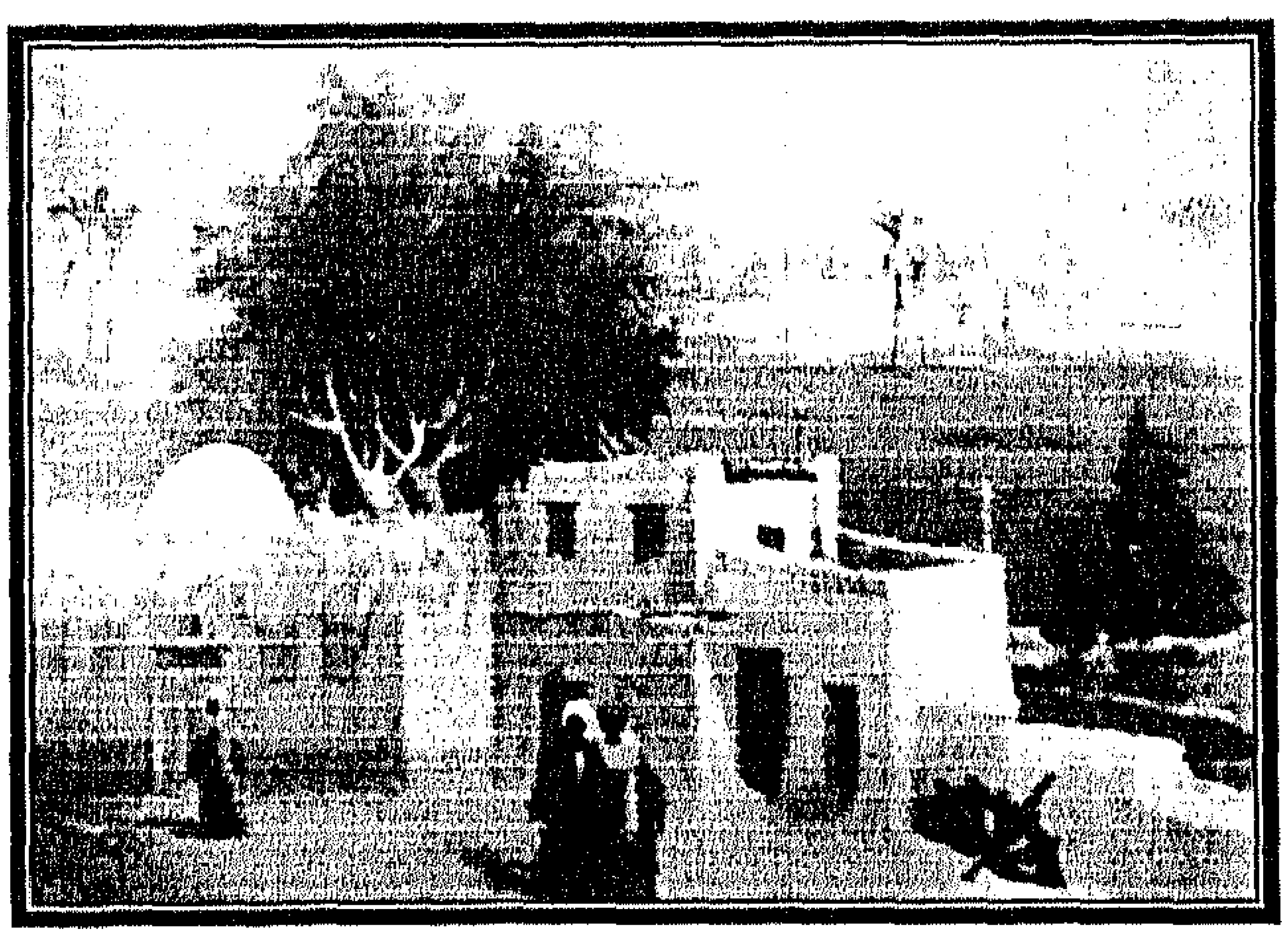
شكل (١٤٠) التعليم، زينب عبد الحميد. (١١٥ : ١٥٣)



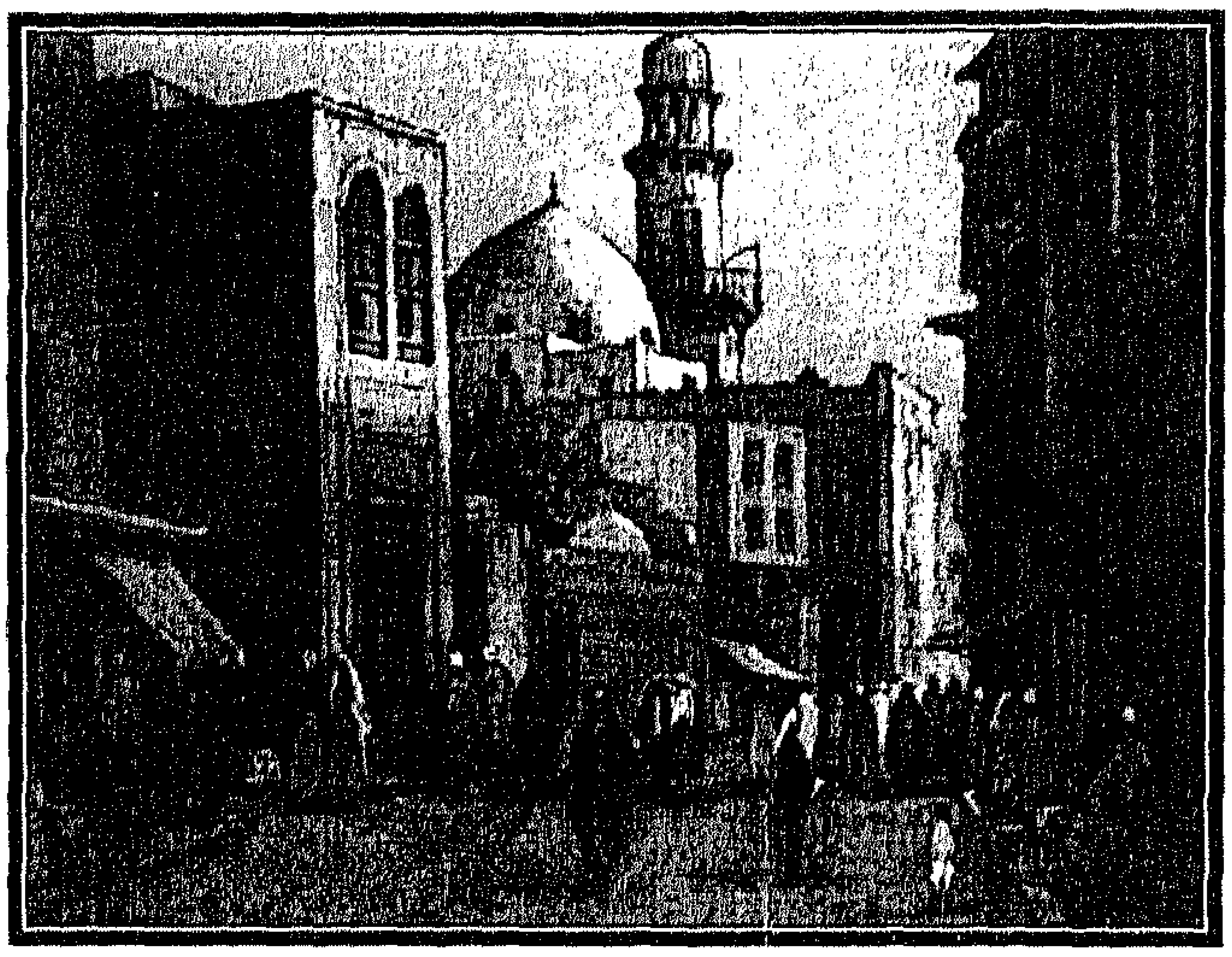
شكل (١٤١) منظر من الحى الشعبى، عبد الغنى ابو العينين. (٣١ : ١٣٢)



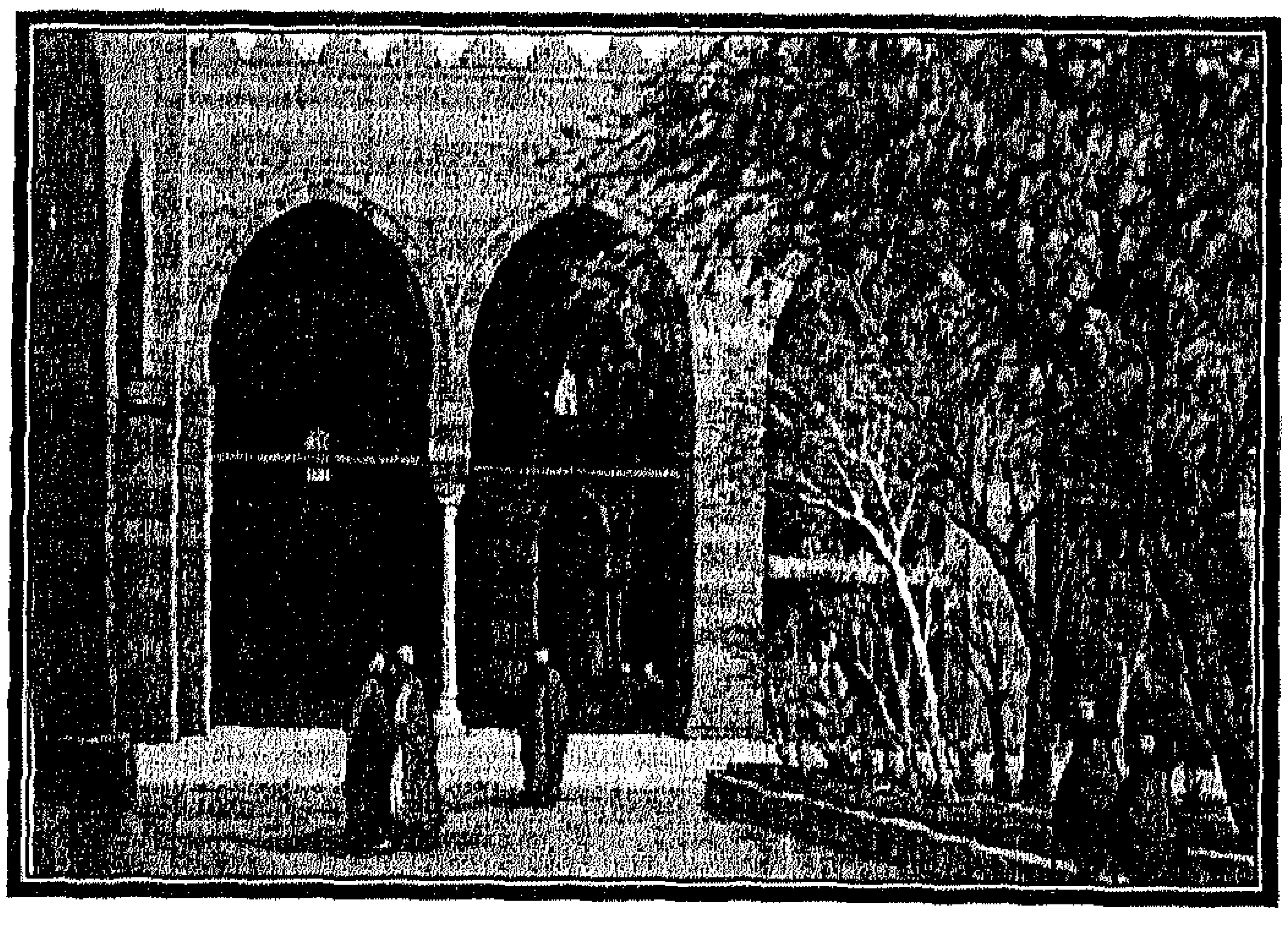
شكل (١٤٢) منظر من الحرانية، عبد الغنىابو العينين
(٣١ : ١٣٢)



شكل (١٤٣) منظر من الحرانية، عبد الغنىابو العينين
(٣١ : ١٣٢)



شكل (١٤٤) من مجموعة مصر القديمة، محمد صبرى
(كتالوج معرض محمد صبرى ١٩٩٨ م)



شكل (١٤٥) من مجموعة مصر القديمة، محمد صبرى
(كتالوج معرض محمد صبرى ١٩٩٨ م)

٣ - الفن العالمى الحديث :

تأثر فن التصوير المصرى المعاصر بالفن العالمى الحديث ، وهو ما يقصد به المذاهب والاتجاهات الفنية التى ظهرت فى أوروبا منذ بداية القرن العشرين، والتى تأثرا بها الفنانون المصريون، وذلك عن طريق البعثات الخارجية ، والدراسات الأكاديمية بكليات الفنون ، كذلك عن طريق وسائل الإعلام والانفتاح الثقافى على العالم الخارجى الذى أصبح بتقدم وسائل الاتصال كالقرية الصغيرة، حيث تنتقل أشكال الثقافة بسهولة بين الشعوب .

هذا " بالإضافة إلى تصاعد التبادل الثقافى بين مصر والعالم شرقاً وغرباً، فشاهدت قاعات العرض أنواعاً من الإبداع لم يسبق لها مثيل مثل (الهولوجرافى) الذى قدمته فرنسا فى مجمع الفنون بالقاهرة فى النصف الأول من الثمانينيات، ونماذج حديثه من الطباعة الفنية وفنون الحفر من كل من إيطاليا وألمانيا وأمريكا . وعروض شاملة لآخر المنجزات الفنية فى يوغوسلافيا وبلغاريا والكثير من دول أوروبا الشرقية وآسيا، كما أقيم بينالى القاهرة سنة ١٩٧٤م إضافة إلى بينالى الإسكندرية ، فكان فرصة لمزيد من الاحتكاك بالفنون العربية والعالمية . وتصاعد سفر الفنانين إلى أوروبا وأمريكا والاتحاد السوفييتى السابق للاشتراك فى المحافل الدولية " (١٨١ : ١٦٨)

كما أن " ظهور هذه الاتجاهات الفنية الحديثة ، لم يكن سوى ابتكار أساليب فنية تنسجم مع التغيرات الإدراكية للكون والحياة والبيئة. تحاول أن توازن الحضارة المادية فى عصر الفضاء والكمبيوتر والتكنولوجيا المتقدمة ، وتحاول الارتقاء بالفن (١٠: ٦٨)

لقد كان الفنانون منذ العصور القديمة حتى أواخر القرن التاسع عشر يتشبثون بمحاكاة الأشكال الطبيعية المرئية فى كافة الأعمال التشكيلية التى نفذوها ، إلا أن مطلع القرن العشرين شهد تغيراً جذرياً فى تاريخ الفنون ، حيث بدأ الفنانون يهتمون بابتكار وسائل جديدة للتعبير عن تصورهم للفن حتى يلائم التطور الحضارى الذى يحدث فى العالم الحديث .

ومما يؤكد ذلك ما أشار إليه " مختار العطار " بقوله: " إن فن الرسم الملون كان حتى القرن التاسع عشر كأنه خطاب يوجهه الفنان للمتلقى عبر لوحته . يتضمن موضوعات معروفة من قبل. ما عليه إلا ترتيبها وتلوينها على قماشه ، بكل ما يسعه من موهبة ومهارة وحيل الصنعة . أما قراءة الصورة وتعرف عناصرها ، فمن شأن المثقفين والعارفين بقصص التكوينات المرسومة . وكان أكثر الإقبال على المناظر الطبيعية

وصـــور الـزهـور والفاكـهـة . لكـن هذه التكوينات والموضوعات التاريخية والاجتماعيـة استهلكت طـوال القـرن الماضى، حتى أملت الفنـانين والمتلقـين على السـواء. وبلغت درجـة المحاكـاة حـداً متـدنياً حين بـدأ المثالون يصـبون القـوالب على وجـوه النمـاذج الحـيـة.. مـبـالغة فى الحـرص على المشـابهة. هـكذا كان قـدر فنـانى القرن العشرين أن يردوا للفـن المرئى اعتبـاره ويعيـدوا إليه قشابته وحيـويته وقيمته .

فقـد كـان للرومـانسيين فى نهـاية القرن التاسع عشر الفضل فى التمهيـد لمنح الفنان حـرية اختـيـار الموضوعات وأسـلوب الصيـاغة والخروج على التقاليد المتزمتة والتعبير عن انفعالاته الشخصية ، مستندين إلى دفـاع الناقد الفنى عن أسلوبهم — وهـو الشخصية الجديـدة — الـذى بـدأ يأخـذ مكانـه على المسرح الثقافى ، ويؤدى دور الوسيـط بيـن الفنان وجمهـوره الـذى شـعـر بالغـربة نحـو الفـن الجديـد، وتطلـع اليـه بفضـول ولكنه سرعان ما تـأقلم وأصبـح الجـديد قـديمـاً ، فتـابع الفنـانـون التجـديـد، حتى لا تصبـح أعمالهم مملـة كسـابقتها . فقـدموا فى نهـاية القـرن شكـلاً مبتكـراً للرومانسية ممتزجة بالرمزية، وأساليب ما بعد الانطباعية . ثم أسفـر الأمر عما يعـرف بالحداثة فى مطلع القـرن العشريـن ، مصاحباً للاكتشافات العلمية التى تحققت فى هذا الزمان . " (١٨١ : ١٤٨ ، ١٤٩)

" **كـذلك** كانـت نتـيـجة الثورات والحروب التى حدثت فى القرن العشرين وما قبله، والاتجـاه إلـى تحطـيم أصنـام الأفـكار المتزمتة القـديمة والتعصبات المزمنة ، والجمود فى مـناهج الفـن وإنـتـاجه . أن بـدأ الفنـانون يبرزون مثـاليات جـديدة للوصول إلى الحقيقة الفنـيـة مبـاشـرة وبـوجدان خـالص ، وبـذلك ظهـر الاهتمام فى القـرن العشرين بفنـون الأطفـال ، والفـنون البدائية ، والزنجيـة ، والفنـون التحضيرية للحضـارات القديمة، والفنـون الشعبية ، وجميعها لهـا مداخل واتجاهات تختـلـف فى مجال الفـن التشكيلى، عما كـان يعتـقده القـرن التاسع عشـر وما قـبله من قـرون " . (١٠: ٦٨ ، ٦٩)

وقـد أشـار " عز الدين نجيب " بأن ثمـة تحـولات جـذرية ظهـرت فى حـركة الفن العـالمى بـرزت نـتـائجها مـنـذ بـدايات القـرن العشـرين، وتفجرت أكثر خلال الحربين العالميتين الأولى والثانيـة ، انعكست هـذه النتـائج على حـركات الفنـون الحـديثة فى العـالم أجمـع ، ودفعـت بالفـن نحـو التجـارب التقنـية بحثـاً عـن دلالات جمـاليـة جديـدة للغـة البصـريـة دون انشغال بـدلالات مضمونية أو سعى إلى تواصل اجتماعي ، مكتفية بمتعة البناء والهدم وإثارة الاكتشاف اللغوى .

وقـــد انعكســت هـــذه الـتحـولات على الفن المصرى الحديث منها ما هو إيجابى .. أخصــب الــرؤى الفنية للإبــداع الفنى وربطــه بإيقـــاع العصر الحديث ، وأفسح الطريق لانبثاق إشــراقات جمـــاليــة جــديــدة فى أعمـــال ألفنانين المصـــريين ، مـــع احتفاظهم بخيوط الاتصال مـــع المجــتمع، عـــبر مســتـويــات تعبيــرية تتراوح بيــن الالتزام بقضايا المجتمع والحلـم بتغييـــره، وبيـــن الغــوص فى عالمه السفلى أو البحث عن هويته المتميزة من خلال معطيات الزمان والمكان بدلالاتهما الأسطورية والاجتماعية والجمالية . ومن هذه الانعكاسات ما هو سلبى ، وهو طبع الحركة الفنية بطابع شكلانى منعزل عن المجتمع . (١١٥ : ٤)

وقد ظهرت منذ مطلع القرن العشرين العديد من المذاهب الفنية ، والاتجاهات الحديثة والتى أحدثت انقلاباً فى مفاهيم الفن السائد على مستوى العالم .

ومن أهم هذه المدارس الفنية :

المدرســة (التأثـيرية، والتكعيبية، والسريالية ، والتعبيرية، والمستقبلية، والتجريدية،.. وغــيرها)، وقد ارتبط فن التصوير المصرى الحديث والمعاصر بتلك المدارس وتطور من خلالها لـتقديم أشـكالاً جديدة بخامات جديدة ، فإذا نظـرنا إلى تأثيـر هــذه المــدارس على الجيل الأول مــن مصورى الفن المصرى الحديث نجـد أن هنـاك تفاوت فى حجم ما أخذه أفراد هذا الجيل من فــنان إلى آخر ، وهذا ما وضحه " عــز الدين نجيب " بــدءاً مــن أحمد صبرى " ويوسف كامل " .. اللــذان يقـنعان مــنها بالحصول على أســرار الحــرفة ، ويبقيــان وفييــن لمـــا استوعباه فى بواكــير شــبابهما من أكاديمية طبيعية ، تقــف بأولهمـــا عنــد حــد فــن (الأستــديو) بنمطيــته وتــذمــته ، وتقـــف بالــثـــانى عند النكهـــة الانطبـــاعية الإيطـــالية .. وانتهاءاً " بمحمود سعيد ومحمــد ناجى " اللذان لا يقنعان بالصيغ الجـاهــزة ، بل يدخــلان فى تفــاعــل مستمــر مــع الفــــن الأوربــى عــبر تطوراتـــه المــتلاحقة ، ويستخلصان منه قيمـاً أســاسيــة عـــامة فى التصـــوير يدعمـــان بها طاقتهما الإبـــداعية بجــذورها المحلية . فيستوعب "سعيد" رسوخ المعمار الكلاسـيكى عند فنانى عصر النهضة ، وسحـــر الضـــوء عنـــد " رمبرانت " وعاطفـــية الألـــوان وديناميــية الحركة عند الرومـــانتيكين ، وغنـــائية الطبيـــعة عنـــد الانطبـــاعية وهنـــدسية الأشكال وصـــلابتها عند " سيزان " أما " ناجى " فلا يـــرى شىء فى تعطشـــه الجمالى وتفتحــه العقلى لكل مـــا أفـــرزه الفـــن الأوربـــى ، ويظـــل قـــلقاً متشكـــكاً متنقــلاً مـــن مـــدرسة إلى مـــدرســـة ، مختــــبراً إياهـــا علـــى مـــحك التـــراث والبيـــئة فى حـــوار أخـــلاقي ، حتى تتحـــول هـــذه المدركات الجمالية الأوربيـــة من منظار سميـــك على عينـــيه ينظـــر بـــه إلى العـــالم ويترجمـــه للغـــتـــها إلـــى حس عقـــلى ووجـــدانى يكـــمن فى مـــؤخـــرة الرأس ، فيضـــفى على الأشيـــاء حركة دائبة وعصرية متجددة ، ويمسح بها تراب القرون عن التراث القديم. (١٢٠ : ٤٤)

وفيما يلى عرض لتلك المدارس أو المذاهب الفنية التى ظهرت فى أوروبا خلال القرن العشرين والتى كان لها أثر كبير فى تطور أسلوب فن التصوير المصرى المعاصر.

المدارس الفنية الحديثة :

أ - المدرسة التأثيرية :

" **منذ** منتصف القرن التاسع عشر وكثير من الفنانين يحاولون الوصول إلى أسلوب جديد فى التصوير حتى عام ١٨٧٠م حيثما ولدت مدرسة جديدة سميت بالمدرسة التأثيرية أو الانطباعية، وأصحاب هذه المدرسة يعتمدون أساساً على الخروج مباشرة إلى الطبيعة وتسجيل أجوائها المختلفة عن طريق لمسات أو علاقات لونية باهرة تخطف الأنظار ، وكانوا يرون أن الأشكال أو العناصر فى الطبيعة لا لون لها ، وإنما نكتسب ألوانها نتيجة للانعكاسات التى تقع على شبكية العين بفعل الأنوار والظلال التى تقع على هذه العناصر أو الأشكال .

ويميل الكثير من النقاد إلى أن يعتبروا المدرسة التأثيرية حلقة اتصال بين مدارس التصوير فى القرن التاسع عشر، ومدارس التصوير فى القرن العشرين .

ومن فنانى المدرسة التأثيرية " كلود مونية " الذى أشتهر بتصوير المناظر الخلوية بأسلوب حى وألوان نقية ولمسات مباشرة شكل (١٤٦) ص (٢٤٧) و " أوجست رنوار " الذى أشتهر بتصوير مناهج الحياة وفتنتها لا سيما جمال المرأة وذلك بأسلوب يشع إنسانية ورقة وحساسية فائقة فى أختيار الألوان . شكل (١٤٧) (٢٤٧) . و " أدجار ديجا " الذى اشتهر بتصوير راقصات الباليه مستخدماً الألوان الزيتية تارة وألوان الباستيل تارة أخرى فى لمسات سريعة ومباشرة توحى بالأجواء الموسيقية الحالمة شكل (١٤٨) ص (٢٤٨) ، ويمكن تلخيص أهم ما تميزت به المدرسة التأثيرية من سمات وهى ما يأتى :

- الخروج إلى الطبيعة وتسجيلها مباشرة ، بعد أن كان الأسلوب القديم يعتمد على الخروج إلى الطبيعة لمجرد عمل تخطيطات سريعة ثم العودة لاستكمالها بعد ذلك داخل المرسم .
- تسجيل ونقل الأجواء المختلفة التى تحدث نتيجة الأضواء والظلال التى تقع على الأشكال أو العناصر .
- الاعتماد على النظرية العلمية التى ترى أن لون الأشكال ما هو إلا انعكاسات على شبكية العين نتيجة الأضواء والظلال التى تقع على هذه الأشكال أو العناصر .
- سجل الفنان التأثيرى جميع الأجواء فى أوقاتها المختلفة منذ شروق الشمس حتى غروبها .
- لقد أنبهر الفنان التأثيرى بالمظاهر المرئية فى الطبيعة فجاء مسجلاً لأجوائها المختلفة ، أكثر من كونه معبراً عن إحساساته وانفعالاته تجاه هذه المظاهر . (٥٩: ٥١ – ٥٣)

ومن الفنانين المصورين المصريين الذين تأثروا بهذه النزعة التأثيرية الفنان " يوسف كامل" والذى ذكر عن نفسه " لقد ولدت بنزعة تأثيرية ،. وسأظل كذلك " (١٢٠ : ٥١)

بهـذه الـنزعة ألـتقى بالطبـيعة المصرية بعد عودته من إيطاليا عام ١٩٢٩م فى الأحياء الشعبية والضواحى الريفية مصوراً مظاهر الحياة اليومية فى الحوارى والمساجد والآثار والأسواق المـزدحمة ، فـى الحقـول وفى رحبة المنزل الريفى الفقير مستجيباً أولاً لحسه الشعبى الأصيل ، كابـن مـن أبـناء الطـبقة الشـعبية ولـد وعـاش حـياة فـى حـى بـاب الشـعرية . شكل (١٤٩ ، ١٥٠) ص (٢٤٨ ، ٢٤٩)

ب – المدرسة التكعيبية :

فـى عـام ١٩٠٥م ظهـرت التكعيبية على يد الفنان " بابلو بيكاسو " عندما قام بعمل صورة تحولـت فـيها العناصـر إلى أشكال شبه هندسية قوامها الخطوط المستقيمة والزوايا الحادة ، وفى الوقـت نفسـه أدخل الفنان على العناصر الكثير من التحريف أو التكثير أو التخريب وكل هذه فى علاقـات لونـية جمـيلة ، كمـا أن الذى أوصى إلى " بيكاسو " بهذا اللون من التعبير ما رآه من تحريف فى قطعة من الفن الزنجى " (٥٩: ٥٦)

ويعتبر المنهج البنائى للفنان " سيزان " P . Sezan بجوانبه التركيبية المجردة ، الأساس الأول للفكر التكعيبى ، فكل جسم فى الطبيعة له معادل هندسى يحكم بناءه مثل المكعب والمخروط والأسـطوانة " (١٠ : ٧٠)، ويمكـن تلخيص ما تميزت به المدرسة التكعيبية من خصائص فيما يأتى :

- وضوح العناصر بالقدر الذى نستطيع التعرف عليها .
- عناصر قوامها الأشكال الهندسية والخطوط المستقيمة والزوايا الحادة .
- تحريف فى أجزاء العناصر وأوضاعها .
- علاقات لونية بارعة .

ومـن فنانى هذه المدرسة " جورج براك " ، "و بابلو بيكاسو" شكل (١٥١) ص(٢٤٩)، وشكل (١٥٢ ، ١٥٣)ص (٢٥٠) ، ويمكن أن نرى هذا الاسلوب التكعيبى فى أحد أعمال الفنان المصور المصرى " سيف وانلى " فى لوحتا " **الغجر** " ، "**وطبيعة صامتة** " شكل (١٥٤ ، ١٥٥) ص (٢٥١) ، والفنان "مصطفى الرزاز " فى لوحة " **الفضاء** " شكل (١٥٦) ص (٢٥٢)، والتى يظهر بها التحليل الهندسى للأشكال الآدمية والحيوانية .

ج - المدرسة المستقبلية : Futurism

ظهـــرت فى إيطاليا فى أوائل القرن العشرين حركة فنية متصلة فى بعض نواحيها بالحركة التكعيبية ، عرفت باسم " الحركة المستقبلية "، ولقد صدرت تلك الحركة فى أول الأمر عن جماعة مـــن الأدبـــــاء ، ثـــم تحـــولت إلى ميـــدان الفـــن بفضل الشـــاعر الإيطالى " فيليبو مارينتى ". F . Marinetti الـــذى عـــنى بهـــذه الحركة الفنية واتخذ لها اسم المستقبلية Futurism . ويرى المســـتقبليون أن الأبعـــاد الثلاثة غير كافية، وأنه يوجد بعد رابع هو البعد الزمنى والمكانى معاً ، فالمستقبلية معناها " فن الحركة فى المستقبل "

" وقـــــد عنيـــت هـــذه الحركة بالتعبير عن إيقـــاع عصر الآلة والتكنولوجيا ، متـــرجمة لقـــانون مـــن أهـــم القـــوانين الكـــونية وهى الحركة المستمرة التى اطلقـــوا عليها البعد الرابع ، بالإضـــافة إلى الأبعـــاد المكانيـــة القياسية (الطـــول ، العـــرض ، الارتفاع) التى جمدت حركة الأشـــكـــال وجعلتـــها محـــدودة المكـــان ، وقـــد اتضحـــت أهـــداف ومبـــادىء المستقبليـــة فى البـــيـــان الـــــذى نشـــرته جـــريدة " الفيجـــارو " الباريسية عـــام ١٩٠٩م ، وأعلن فيه الشاعر الإيطـــالى " مـــارينـــتى " F . Marinetti وفـــنانـــو الحـــركة رجعيـــة الفـــن التشكيلى بجميع مذاهبه وعدم مسايرة إيقـــاع التطـــور التكنولوجى " (٢٢٨ : ٩٧)

ومـــن أهم فنانى تلك المدرسة "جياكومو بالا GiacomoBalla" و "جينو سفرينى Geno Severini " شكل (١٥٧) ص (٢٥٢) و " ومارسيل دوشامب " شكل (١٥٨) ص (٢٥٣)

وقد أشار " محمود البسيونى " إلى مفهوم الحركة بقوله " الديناميكية العالمية هى التى يجب علـــى الفـــنان أن يحاول تمثيلها . فالفراغ لم يعد إلا جواً تتحرك من خلاله الأجسام ، وتتحرك إلى الداخـــل . الكـــون نفســـه مـــتحرك . iridescent متلألـــئ . Scintillating والظلال مضيئة Luminous . متشكلة Flickering وعلى ذلك أعلن فنانو المدرسة المستقبلية ما يأتى :

- أن كل الأشكال التقليدية يجب أن تقابل بازدراء ، أما الأشكال ذات الأصالة فيجب الاهتمام بها.
- يجـــب علينـــا أن نـــثور ضد تيارات التوافق ، والذوق الحسن فهذه المصطلحات المطاطة غير المحددة . يكون من السهل أن تنتهى بهدم أعمال رمبرانت ، وجويا ، ورودان .
- أن لقب " المجانين " الذى ينعت به المبدعون ويوصفهم ينبغى اعتباره الآن شعار فخر، وشرف ، ونبل .
- إن الديناميكية العالمية يجب أن تظهر فى التصوير باعتبارها احساسات دينامية .
- إن الحركة والضوء تتحطم معها مادية الأجسام ". (١٦٧ : ١٨٥ ؛ ١٨٦) .

ويمكـــن أن نـــرى هـــذا الأسلوب المستقبلى فى أحد أعمال الفنان المصور المصرى "سيف وانلى" فى لوحة "**العازف**" شكل (١٥٩) ص (٢٥٣)

د ـ المدرسة السريالية . Surrealism :

" **لقـد** كـــان للدراســـات الســـيكولوجية أكبر الأثر فى ظهور النزعة السريالية ، فقد أدت الـــنظريات العلمـــية مـــثل نظـــريات " فرويد " والمذاهب الفلسفية إلى إبراز قيمة الإلهام أو الحدس وشـــفافية الروح ، وتصور أعمال النفس، أو الاستبطان أى " التأمل الذاتى " ، ويقدر الناقد الفرنسى "جـــيوم أبـــو ليـــنر " أن اســـتخدام كلمة "السريالية " تعنى عملية البحث والتنقيب التى يحاول بعض الفنانيـــن خوضها من أجل البحث عن أصدق مظاهر الحقيقة عن طريق الاتصال الروحى فى حرية وانطلاق .

والفـــنان السريالى يلجأ إلى مخيلته لابتكار الجديد عن طريق التأمل ، والانطلاق من عالم المرئـــيات إلى استرجاع صور العقل الباطن التى اخترنها ليعبر بحرية عن تلك المرئيات ، ومعنى هـــذا هـــو أن الفـــنان يســـتعمل أشكالاً من الواقع فى صياغات وتراكيب غير منطقية بالنسبة للعقل الواعى " (١٠ : ٧٩) .

وهـــذه ما أكده " حمدى خميس " بقوله: بأن " المدرسة السريالية " جاءت بأعمال فنية ترى فيها العناصر والأشكال شبه الواقع والطبيعة إلى حد كبير، ولكن فى الوقت نفسه ترى هذه العناصر والأشـــكال فى أوضاع وتنظيمات بعيده كل البعد عن الأوضاع أو التنظيمات الواقعية أى الطبيعية، وذلـــك تعبـــيراً منها عن الشعور . فيجعل العناصر والأشكال تشبه الطبيعة والواقع ، وعن الشعور، ويجعـــل أوضـــاع وتنظيمات هذه العناصر والأشكال بعيدة كل البعد عن الطبيعة والواقع، ومن هنا نجد أن المدرسة السريالية تتميز بما يأتى:

- العناصـــر والأشكال تشبه الطبيعة والواقع ولكنها فى الوقت نفسه فى أوضاع وتنظيمات بعيدة كل البعد عن أوضاع وتنظيمات الطبيعة والواقع .
- العناصـــر والأشـــكال فى أحجام صغيرة بالنسبة للأرضيات الواسعة حتى يشعر المشاهد بالعمق والحلم والخيال .
- استخدام التباين الحاد بين الأنوار والظلال لتأكيد الرهبة أو الخوف أو القلق الذى يلازم ـ أحياناً ـ حياة الأحلام .
- استخدام الألوان غير المتباينة لتأكيد الغموض وعدم الوضوح فى دنيا الأحلام " .

(٥٩ : ٥٨ ، ٥٩) .

ومـــن فـــنانى هذه المدرسة " سلفادور دالى" شكل (١٦٠ ، ١٦١) ص (٢٥٤) " ومارك شيجال " شكل (١٦٢ ، ١٦٣) ص (٢٥٥)، كما يمكن أن نرى هذا الأسلوب السريالى فى أعمال الفـــنان المصـــور المصـــرى " رمســـيس يونان " فى شكل (١٦٤) ص (٢٥٦) والفنانة " أنجى أفلاطون " شكل (١٦٥) ص (٢٥٦) .

هـ ـ المدرسة التجريدية :

الـــتجريدية " تعنى أن أشكالها بعيدة كل البعد عن الطبيعة ، وأنها تقوم أساساً على العلاقات الفنـــية، من علاقات فى الخط واللون والمساحة ، مثلها فى ذلك كمثل القطعة الموسيقية التى أنغامها لا تمـــثل الطبـــيعة ، ولكـــنها فـــى تنظيم يوحى بالمعانى الكثيرة ، بذلك يمكن القول بأن المدرسة التجريدية تتميز بـــ :

ــ أشكال لا تمثل الطبيعة من قريب أو بعيد .

ــ أعمال تقوم أساساً على العلاقات الفنية من علاقات فى الخط واللون والمساحة .

ــ أعمال لها طبيعة موسيقية ، بمعنى أن الموسيقى عبارة عن أنغام تسمع ولا تمثل الطبيعة ، ولكن تنظـــيم هـــذه الأنغام هو الذى يوحى بالمعانى والأحاسيس الكثيرة ، كذلك الفن التجريدى أشكاله تـــرى لا تمـــثل الطبيعة ، ولكن تنظيم هذه الأشكال مجردة ترى على الجدران فى المساجد ، أو على الأبواب أو النوافذ أو المشربيات أو فى أعمال السجاد العربى . (٥٩: ٥٩ ؛ ٦٠) .

ومـــن أهـــم فـــنانى المدرســـة التجريدية " بيت موندريان " ، " وأوسيلى كاندنسكى " شكل (١٦٦، ١٦٧) ص (٢٥٧) .

أمـــا التجريد كظاهرة فى الفن المصرى المعاصر ، فيتنوع بين الهندسى والتعبيرى كلوحات الكـــولاج عند الفنان " منير كنعان " شكل (١٦٨ ، ١٦٩) ص (٢٥٨) ، أو الهندسى المتكامل من عناصـــر الطبيعة كتكوينات الفنان " أحمد نوار" ذات الأداء العالى شكل (١٧٠) ص (٢٥٩) ، أو التعبـــيرى المقصـــود كلوحات " صلاح طاهر " شكل (١٧١) ص (٢٥٩) ، أما التجريد المطلق الخـــالى من العقد والحسابات، المعبر عن العالم الجوانى للرسام ، فقد وصل إلى ذروته فى لوحات الفـــنان " فـــاروق حسنى" شكل (١٧٢ ، ١٧٣) ص (٢٦٠) ذات المساحات المتوسطة المرسومة بـــالجواش أو الأكريلـــيك، وهـــى تنتمى إلى الفن الحركى Gestural art حيث تنطلق الألوان من الوجـــدان إلـــى ســـطح اللوحـــة مباشر، بعد استكمال شحنة الإبداع لأسبابها وقد يسمى الفن الفعلى Action art إيمـــاءً إلى وقوع العملية الإبداعية نتيجة لانفعال الفنان وطاقته وليس لتفكيره المسبق . ويعرف كذلك باسم الفن اللاشكلى Art Informel . (١٨١: ١٧٠) .

و ـ المدرسة التعبيرية : Expressiamism :

" **وهـــى** اتجـــاه فـــى الفن التشكيلى فى القرن العشرين جاءت بعد المدرسة التأثيرية ، وتعد نقطـــة دفع لكل المذاهب الفنية التى سادت فى القرن العشرين، والتى اعتمدت على التعبير الداخلى مـــتجاهلة المظاهر الخارجية الواقعية، منطلقة من ذات الفنان الداخلية وحرية تعبيره الفردى المعبر عن رؤياه الخاصة .

ولقـــد اســـتمرت التعبيرية لفترة قصيرة ولكن أثرها أمتد حتى يومنا هذا ، وقد جاءت كرد فعـــل للمدرســـة التأثيرية التى اعتمدت على الرؤية البصرية، والاتجاه الموضوعى فى التعبير الفنى فجاءت على نقيضها بحيث تتحقق حرية الفنان " " . (١٠ : ٦٩) .

كما يشير " حمدى خميس " إلى أن فنانى المدرسة التعبيرية " أخذوا ينادون بالحرية المطلقة والـــبعد الـــتام عن المحاكاة فى أى صورة من صورها ، حتى تتاح الفرصة أمام الفنان للتعبير الحر الـــذى لا يعـــرف قيداً أو شرطاً ، وكان من نتيجة ذلك ، أن اتجهت الأنظار بالإعجاب والتقدير إلى الفـــنون البدائـــية وفنون الأطفال وفنون الحضارات التى قامت قبل الميلاد ، حتى أصبحت المدرسة التعبيرية تتميز بـــ :

ـــ بســـاطة الأســـلوب وتلقائيته إلى الدرجة التى أصبحت فيها طريقة الأداء تتشابه كثيراً مع طريقة الأداء عند الأطفال .

ـــ أعمال فنية محملة بالقيم الانفعالية والأحاسيس الذاتية للفنان .

ـــ وضوح الطابع المميز للفنان بصورة لا تقبل الشك .

ولكـــن بالـــرغم من هذه الخصائص التى تتميز بها المدرسة التعبيرية بعامة . إلا أن انتشار هذه المدرسة فى معظم بلاد العالم قد جعل لها فى كل بلد طابعاً خاصاً نوضحه فيما يأتى :

ـــ فـــى فرنسا ـــ أصبح الطابع الخاص يتمثل فى أعمال تتميز بالقيم الجمالية والتشكيلية من علاقات فـــى الشكل واللون والخط . شكل (١٧٤ ، ١٧٥) ص(٢٦١). ومن فنانى هذه المدرسة " ماتيس " ، "وروا" .

ـــ فـــى ألمانـــيا ـــ يتمـــثل الطابع الخاص فى أعمال تحمل كثيراً من القيم الانفعالية التى تمس حياة الإنســـان فى صراعه مع الحياة . شكل (١٧٦ ، ١٧٧) ص (٢٦٢). ومن فنانى هذه المدرسة " بول كلى "،و "هانز بكمان" . (٥٩: ٥٥ ، ٥٦) .

ويمكـــن أن نلاحـــظ تأثير المدرسة التعبيرية على الفن المصرى المعاصر فى أعمال الفنان "صلاح عنانى " .شكل (١٧٨ ، ١٧٩) ص (٢٦٣)

ز ـ المدرسة الحدثية أو الفعلية :

فـــى النصف الثانى من القرن العشرين ، وبعد الحرب العالمية الثانية ١٩٤٥م ، شهد العالم مـــدارس فنـــية جديـــدة ، مـــنها ما يسمى بالمدرسة الفعلية أو الحدثية ، نسبة لما تثيره أعمال هذه المدرســـة فـــى نفس المشاهد من أنها مجرد فعل أو حدث قام به الفنان نتيجة انفعال ذاتى شعر به ، فمـــثلاً نرى فى أعمال هذه المدرسة أنها عبارة عن مزيج متداخل من الألوان الكثيرة جاءت نتيجة أن الفـــنان قـــد سكبها من وعاء معين كما هو الحال فى أعمال " جاكسون بولوك " شكل (١٨٠) ص (٢٦٤) ، أو لمســـات قوية بفرجون عريض وبلون أسود على خلفيات بيضاء كما هو الحال فى أعمال "كلين" أو لوحات كبيرة من القماش قد مزقت بعض أجزائها بواسطة آلة حادة، كما هو الحال فى أعمال " فونتانا " ومن هذه الأمثلة يتضح أن المدرسة الفعلية أو الحدثية تتميز بـــ :

ـــ ألوان أو أشكال تلقائية لا تمثل الطبيعة من قريب أو بعيد .

ـــ أعمـــال تثـــير فى النفس الكثير من المعانى والأحاسيس ، وفى الوقت نفسه تشعر المشاهد بأنها مجرد فعل أو حدث جاء نتيجة انفعال ما قد شعر به الفنان من قبل .(٥٩: ٦٠ ، ٦١)

وقد أشار " مختار العطار " إلى تأثير تلك المدرسة على الفن المصرى المعاصر خاصة فى جماعة " المحور " بقوله: إن أربعة من شباب الطليعة عام ١٩٨١ م تحت اسم " المحور" قد تعاونوا فـــى إقامة عمل مصمم يشغل عشرات الأمتار المكعبة من الفراغ ، يدخل فى بنائه الخشب والحديد والبلاســـتيك والألـــوان والأضـــواء الكهربائية والحبال والعناصر سابقة التجهيز. عمل لا يباع ولا يشترى ويتكلف الآف الجنيهات ولا يدوم سوى بضعة عشر يوماً ، أسهم فيه (أحمد نوار ، فرغلى عبد الحفيظ ، مصطفى الرزاز ، عبد الرحمن النشار) ، للتعبير عن أفكارهم وما يعتمل فى أعماقهم مـــن مشـــاعر ذاتـــية . صـــنعوا جواً دراميا مثيراً شديد الجاذبية ، يتسم بدقة الأداء وجمال الشكل وغرابـــته ، والطابع الأسطورى الذى يثير فى نفس المتلقى رغبة فى إعادة النظر للحياة ، ولا يترك ذاكرته لسنين طويلة.

يمكـــن تصنيف هذا العمل ضمن فن " الحَدَث " Happening، حيث أنه يزول بسرعة بعد تأديـــة الغـــرض مـــن إقامته وهو التأثير الوقتى . وقد يندرج تحت اسم التجهيز Instannation. والمعـــروف أن هـــذه الفنون أو التشكيلات ظهرت فى أمريكا وأوروبا فى السبعينيات بعدة أشكال . وتعـــد تجربة " المحور " التى قررتها نفس الجماعة فى العام التالى فى صورة مختلفة ، من مظاهر الحداثـــة فى الفن المرئى المصرى . كذلك العرض المنفرد الذى أقامه الفنان " فرغلى عبد الحفيظ " بعد ذلك، وهو نوع من فن " البيئة " Environment . حيث كسا بالبوص والخوص معظم قاعات العرض الثلاث ، وعلق فيها الجرار التى تملؤها الفلاحات عادة بالماء، وأقام فى الأركان نصب بلا ملامـــح أو أطـــراف لكنها توحى بالشكل الآدمى وجعل لها خلفية من الألوان المجردة على لوحات

صـــرحية معلقـــة . ثم وزع الإضاءات بشكل يوحى بالغموض والتوقع . ووضع فى مدخل القاعات لافـــته كتـــب علـــيها مقدمة يقرؤها الزائر قبل التجول فى أنحاء المعرض الذى لا يباع بدوره ولا يشـــترى ولا يدوم سوى بضعة أيام. أراد به أن ينقل الريف المنسى إلى أهل العاصمة الغارقين فى تفاصـــيل حـــياتهم اليومـــية غافلين عن أن الفلاحين يشكلون غالبية سكان الوادى وأن هموم المدينة تحجب عن عيونهم الرؤية (١٨١: ١٦٩)، ويمكن أن نلاحظ تأثير هذه المدرسة على أعمال الفنان " فرغلى عبد الحفيظ " شكل (١٨١) ص (٢٦٤).

م – المدرسة البصرية :

مـــن المدارس التى ظهرت مؤخراً المدرسة البصرية وأعمالها عبارة عن أشكال هندسية ولكـــنها فى تنظيم خاص يجعل المشاهد يشعر بأن هذه الأشكال غير مستقرة فى مكانها ، بل تشعره بأنهـــا تـــتحرك فعـــلاً ، وسر هذه الحركة يرجع إلى نظرية علمية تتعلق بالاتصال البصرى، أو ما يسمى بالخداع البصرى .

وخلاصة هذه النظرية : إننا عندما ندرك شيئاً ما ، إنما ندرك شيئان معاً ، ندرك شكلاً على أرضية والشكل له صفات والأرضية لها صفات أخرى . أما عندما تتشابه صفات الشكل مع صفات الارضـــية يحدث لنا عند الإدراك نوع من التذبذب ونشعر بأن الأشكال تتحرك من مكانها . هذا هو الأساس العلمى الذى تقوم عليه المدرسة البصرية ، والتى تتميز عملها بالآتى :

- أشكال هندسية مجردة لا صله لها بالطبيعة .
- أشـــكال هندسية فى تنظيمات خاصة تجعل المشاهد يشعر بأن الأشكال غير مستقرة فى مكانها وتتحرك باستمرار.
- ألوان شديد التباين أو شديدة الانسجام . (٥٩: ٦١ ، ٦٢)

ومـــن أهم الفنانين الذين يمثلون هذه المدرسة " فيكتور فاذريللى " شكل (١٨٢ ، ١٨٤) ص (٢٦٥ ، ٢٦٦)، ويمكـــن أن نلاحظ تأثير هذه المدرسة فى أعمال الفنان المصرى المعاصر " أحمد نوار " شكل (١٨٣ ، ١٨٥) ص (٢٦٥ ، ٢٦٦) .

٤ - التطور التكنولوجي في مجال الخامات والأدوات :

لـــقد مـــر العـــالم خـــلال القـــرنيـــن الماضيين ، وبعد قيـــام الثـــورة الصنـــاعية ، بفتـــرات تبـــدد وتغير ، أحـــرز فى الإنســـانُ قـــدراً كبيرا من معدلات التحضر وامتلاك قدراته ، وكـــان التقـــدم الفكـــرى للإنسان ومـــدى تحضره قد طرح حلولاً عملياً وتكنولوجياً غيرت بقـــدر كبـــير فى البيئة المحيطة وخـــرج الإنســـان مـــن عزلتـــه ومن خصوصيته فقد قربت وســـائل الاتصال بين مختـــلف أجـــزاء العـــالم فـــاصبح كأنه قرية صغيرة يحيا ويعيش فى كنفها المجتمع، وهذا بفضل التكنولوجيا الحديثة .

إن المتتـــبع للتطـــور فى الفنـــون بصفة عـــامة والفنـــون المعاصرة بصفة خاصة ، يدرك تمامـــاً أن الفـــن لـــــم يـــنـــعزل إطلاقاً عما يحيـــط به من مـــؤثرات مختلفة ، فالفن دائماً يعايش ويتفاعل مع المتغيرات الاجتماعية ، ليس فقط على المستويات المحلية للبيئات المختلفة والمتباعدة ، بـــل أيضـــاً علـــى المستوى العالمي ، ذلك لأن الفن لغة عالمية سهلة الانتشار والتداول بين شعوب العالم مهما اختلفت ألوانهما .

ولعل من أهـــم المؤثـــرات التى دائمـــاً مـــا تكـــون وثيـــقة الصلة بالفـــن تلك التـــى تتبع مـــن التقـــدم العلمى والتكنولوجى الذى يطـــالعنا بـــه التطـــور الـــدائم والمستمر لمظـــاهر حياتنا العصرية. (١٣١ : ٣١)

ولقـــد تأثـــر الفـــنـــان المعاصـــر بمظاهر هـــذا التقـــدم ، وكانت نتيجة هذا التأثر هو المحاولة الجـــادة والهادفـــة من أجـــل التفكير الـــدائم فى كيفية الإفـــادة بالإمكـــانيات المتاحة من نـــتاج ذلـــك الـــتقـــدم العلمـــى التكنـــولوجى فى مجـــال الفـــن والخامات والأدوات ويبحث الفنان الـــدائم والمتعمق فى نتـــاج التكنـــولوجيا الحـــديثة فيكتشـــف الكثير ثم يتخيـــر منه ما يراه مناسباً لتحقيق أهـــدافه وطموحاته الإبداعية . (٤٢ : ٤٦)

إن القـــرن العشرين يعد خلاصة لتاريخ الإنسان وتجاربه ، فعصر الثورة الصناعية عصر الانفجـــار والقدرة الإنسانية فى غزو الفضاء ، وخروج الإنسان من حيز وجوده المفروض عليه إلى عصر الآلة والاختراع .

وعصـــر العلم والتكنولوجيا كل يوم يمر يسجل فى العالم العديد من المخترعات ، فقد انتقل الإنســـان بوســـائل المواصلات الحديثة برية وبحرية وجوية إلى كل مكان على سطح الارض ، ثم انـــتقل إلـــى الفضاء وصار على سطح القمر واقتربت المسافات واصبح العالم قرية صغيرة . كذلك تحكـــم الإنسان فى درجة الحرارة بوسائل التسخين والتبريد وأخترع الأجهزة الإلكترونية والكمبيوتر ومزيد من المخترعات لا تنتهى (١٠: ٩٨)

وقـــد ســاعدت علـــوم التكنولوجيا الحديثة الفنـــان على الخــوض فى الشعــور الإنساني ، واكتشـــاف حقـــائق مـستعددة ومتغيرة ويظل الإنسان هــو الــرائد فى كل أدوات حيــاته التى صــنعها، وبـــدون فكــر الإنســان تظل هــذه الوسائل ساكنة غير قادرة على الحركة الا بإرادة الإنسان . (٨٨: ١٣٢)

إن اكتشـــاف الفــنــان لكــل جــديد من نتــائج التقــدم التكنولوجى قــد يبدأ بمحاولة توظـيف خامــات مستحــدثة قــد انتجــتها التكنولوجيا ، ليس خصيصا لمجــال التشكـيل الفنى بــل قـــد تكـــون منــتجــة أســاســـا لتــوظـيفهــا فى مجالات اخرى ، ولكنه بعين الفنان وتصـــوراته المستقبلية لأبعــاد مــا يــريد أن ينتجــه من فن إنما يخلق له ذلك من المؤثــرات ما يجعلـــه قـــادراً علــى تــوظـيف تلــك الخــامات فى مجال الفن التشكيلى بشكل يحقــق لـــه الإمكانـــات المــتــاحة الكثيرة ، مما يســاعد الفنــان على إيجاد منطلقات ومخــارج جــديــدة للتشــكيــل الفنى والتى لم تتــح لـــه فــرصة التفكـير فيهــا مــن قبل . وقــد يتطــرق الفنـــان بأن يكتشف الإمكانـــات الأدائيـــة لبعــض الأدوات محاولاً الإفــادة مــن ذلك فى تنفيـذ واعــداد أعمـــاله الفنيـــة .

والوســـائل التكنولوجــيا الحديــثة هى أحد الأدوات التى أطلقت العنان لخيال وعقل وإبداع الفــنان المعاصر ليشكل كلما يشاء أعماله الفنية ، مختاراً لها ما شاء من المضامين والموضوعات ، ذاتية كانت أو خارجية ، فردية شخصية أو جماعية ، مستخدماً فى ذلك ما يشاء من خامات جــديدة مستحدثة أو تقليدية يراها مناسبة لخــدمة عملية التعبير الفنى .

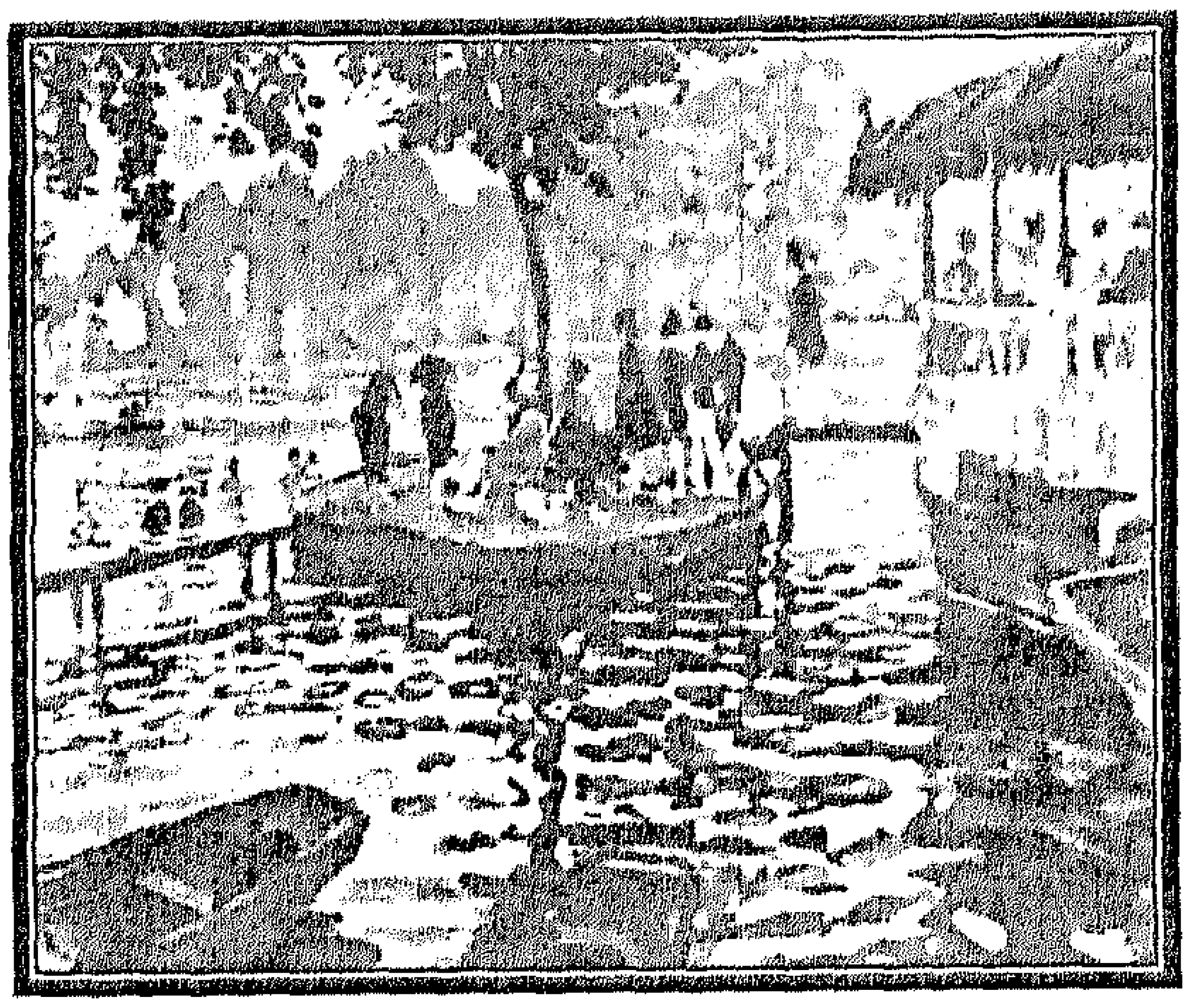
إن مــــن نتــائج التطــورات التكنيكية ، واستخدام الخامات فى التصوير المعــاصر بعــد أن كـــان التصوير يــؤدى بالطــرق التقليــدية المعــروفة ، مــن سطح الكانفاص إلى الفــرشاة ومعجــون اللون مضاف إليه مقــدار هزات اليــد بلمسات حالمة أو عنيفة ، فى إطار جهــد بسيط وأولـــى، إلى عملية استخدام المعادلات الرياضية والموجات الكهرومغناطيسية ، فى عمل تصـــوير معاصر ، يبين مــدى سيطرة التكنولوجيا على القدرات الفنية الإنسانية البسيطة (١٣٥ : ٨٦)

وعنــدما نلقى نظــرة على الفن المصرى المعاصر من خــلال تأثره بالتطور التكنولوجي فـــى مجـــال الخامـــات والأدوات فنجــد أنـــه تأثـــر تـــأثراً بالغـــاً وتنـــوعت الخـــامات وتقنياتها المخــتلفة مـــن فــنان لآخر وهذا ما وضحه " مختار العطار " بقوله : أن تنوع الخامات والأساليب والاهـــتمــام بالشـــكل مـــن معـــالم الفن المصرى المعاصر فبينما تستخدم " ليليان كرنوك" الورق الـــيدوى والقــش والـــريش وقشـــــر البيض ، يشكل "عبد السلام عيد" تضاريس لوحـــاته بثنايات

القمـــاش المنقوع فى المـــواد اللاصقة الســـريعة الجفاف ، مع دخول عناصـــر الخـــردة كرموز تعبيرية . أو التخلى عن التعبير تماماً والاعتماد على التشكيل المجـــرد بالحبال المختلــفة السمك . أمـــا "رضا عبد السلام" فيلصق عناصر الخردة على مسطـــح لوحـــاته الكبـــيرة واكمـــال التكوين بالألوان الصريحة . ويفضل "عصمت داوستاشى" إقـــامة مجسماته وربما مسطحاته أيضاً ، بتجميع عناصـــر الخـــردة مـــع إضـــافة الخشـــب والقماش وكل ما تصل إليه يداه لتجسيد أفكاره الفلسفية. (١٨١: ١٧٠)

يتضـــح مما سبق : أن التـــقدم العلمى والتكنولوجى الذى يشـــهده العالـــم اليوم قد استقطب خـــيال كثـــيـــر مـــن الفنـــانين المعاصـــرين حيث أصبـــحت معطيـــات ذلك التقدم منطلقاً متسعاً لإيجـــاد آفـــاق جديـــدة للخلق والإبـــداع الفنى ، ولما كان التقدم العلمى والتكنولوجى لا يقف عند حـــد ، بل هو نشـــاط دائـــم ومستمـــر مـــن أجل التطور والتحديث لخدمة البشرية عـــامة ، فإن الفـــن باعتـــبـــاره نشـــاطـــاً إنســـانياً هادفاً يسعى دائماً لتقديم الجديد والمفيد ليـــواكب فى ذلك حـــركات الـــتقـــدم العلمـــى المـــتزايدة والمســـتمرة. ذلك لأن الفن هو من أكثر الأنشطة ارتباطاً بمتطلبات الانسان .

هـــذا وقـــد قام الباحث بتناول الخامات المستخدمة فى مجال التصوير المصرى المعاصر والـــتى قســـمت إلـــى خامـــات تقليدية وغير تقليدية فى الجزء اللاحق الخاص بأساليب وتقنيات الخامات فى التصوير المصرى المعاصر.



شكل (١٤٦) بحيرة الضفاضع، كلود مونيه
١٨٦٩م . (١٤٦ : ٢٣٧)

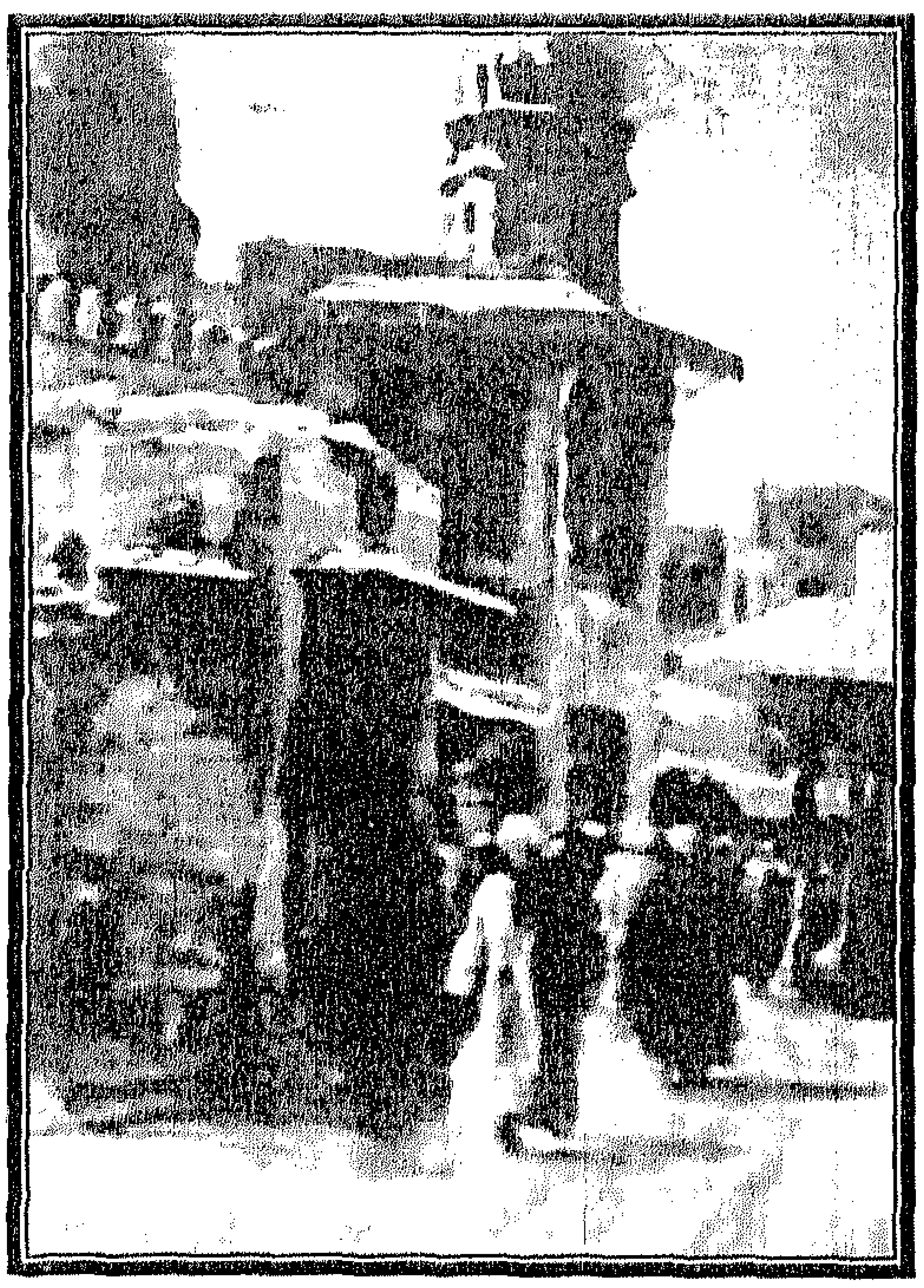


شكل (١٤٧) فتاة صغيرة، أوجست رينوار
١٨٩١م . (١٢٧ : ١٦٢)



شكل (١٤٨) راقصة الباليه، ادجار ديجا.

(٢٠٤ : ٢٢٣)

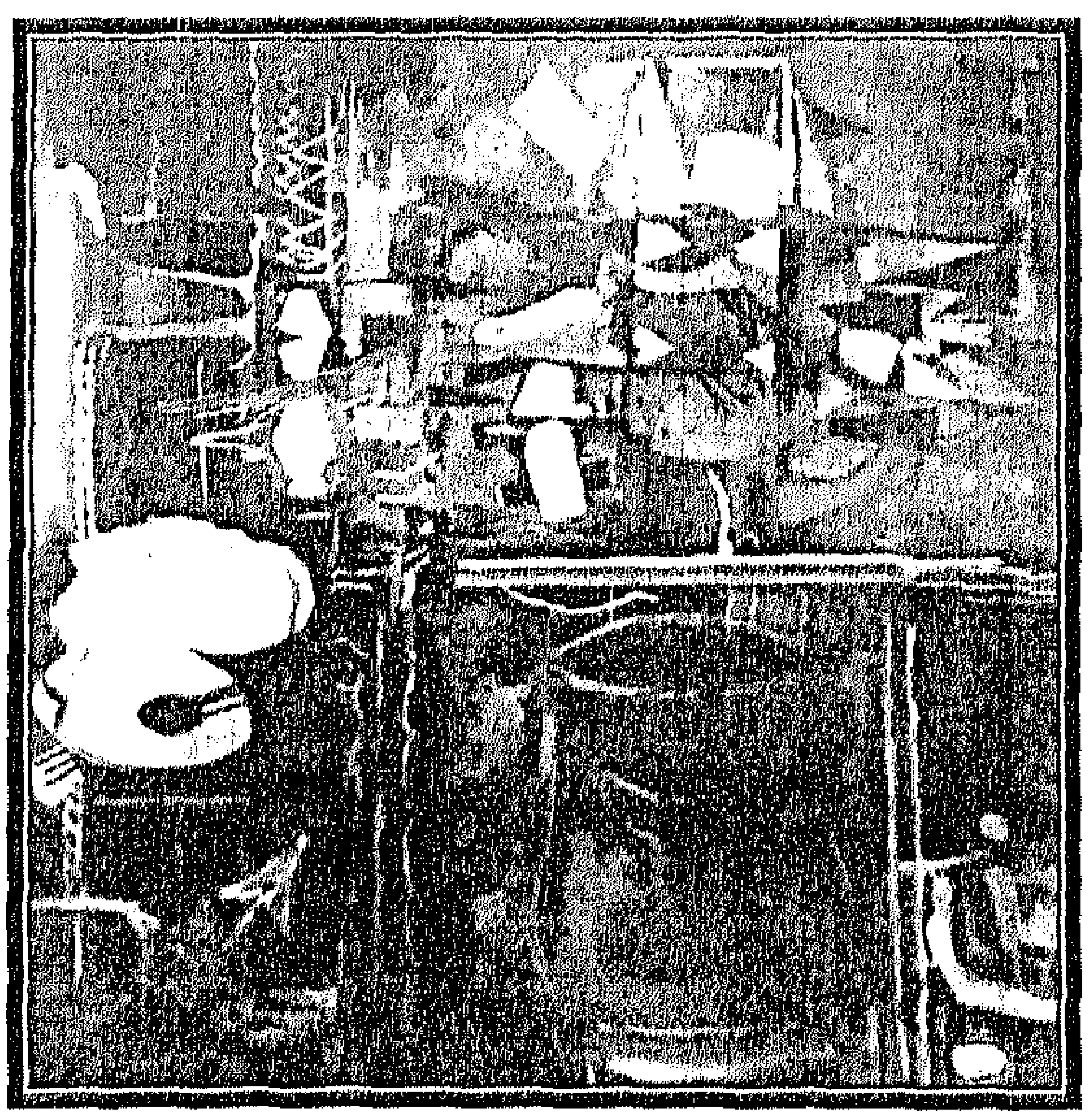


شكل (١٤٩) شارع الغورية، يوسف كامل.

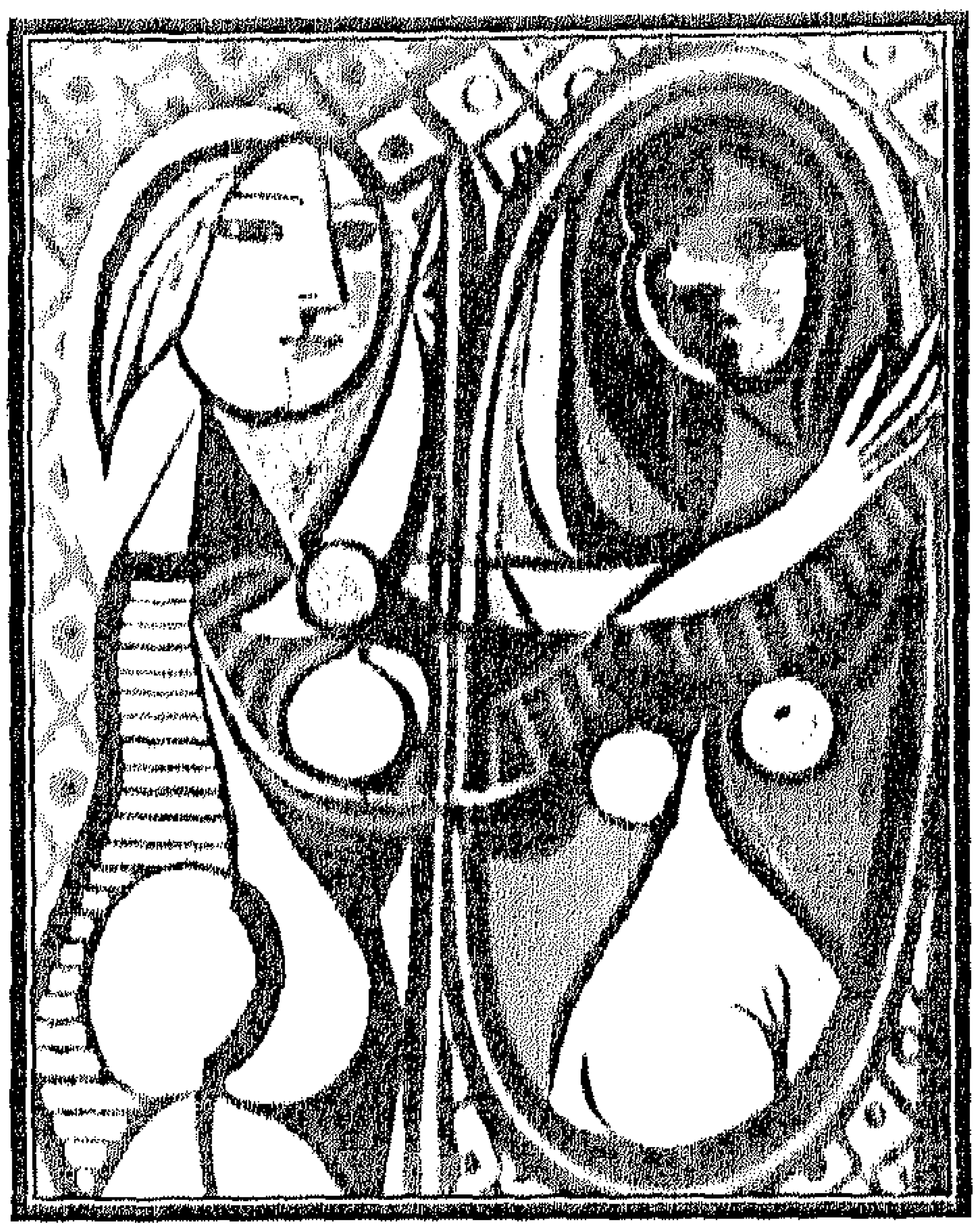
(١٢٠ : ١٠٤)



شكل (١٥٠) بائع الكرنب، يوسف كامل.
(١٢٠ : ١٠٦)



شكل (١٥١) مرسم، جورج براك، ١٩٥٦م
(١٥ :٢١٧)



شكل (١٥٢) فتاة أمام المرآة، بابلو بيكاسو
١٩٣٢م، متحف اللوفر.(١٤٨ : ١٩٣)



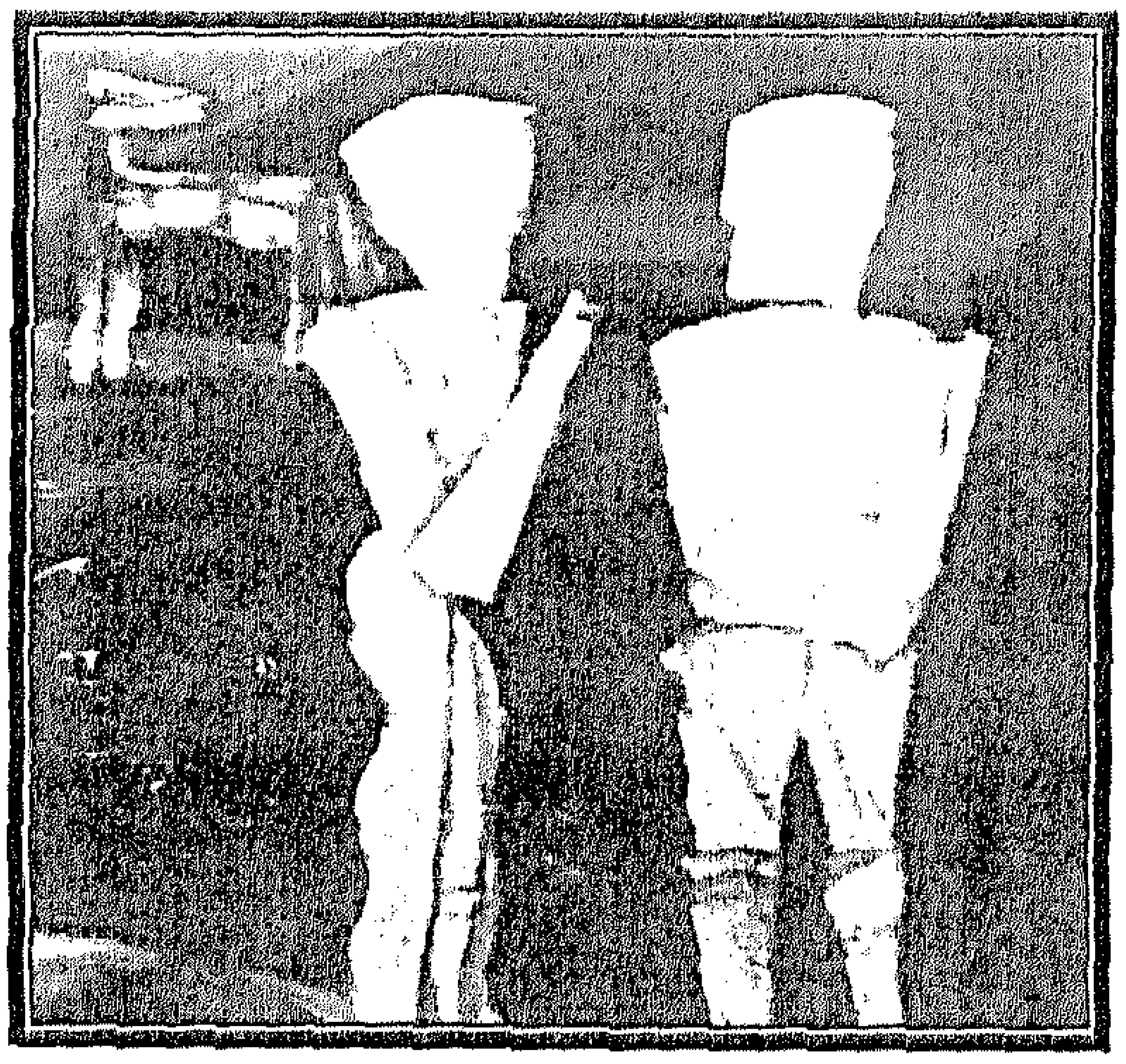
شكل (١٥٣) امرأة تبكى، بابلو بيكاسو
١٩٣٧م.(١٣٥ : ١٣٣)



شكل (١٥٤) الغجر، ألوان زيت على سيلوتكس
١٢٠x ١٨٤سم،سيف وانلى، ١٩٦١م.
(١٤١ : ٩٧)



شكل (١٥٥) طبيعة صامتة، زيت على خشب
٦٠ x ٢٤سم، سيف وانلى.(٥٠ : ١٣٦)



شكل (١٥٦) الفضاء، زيت على توال، ٥٠ X ٥٠سم

مصطفى الرزاز. (١٢ : ١٠٨)

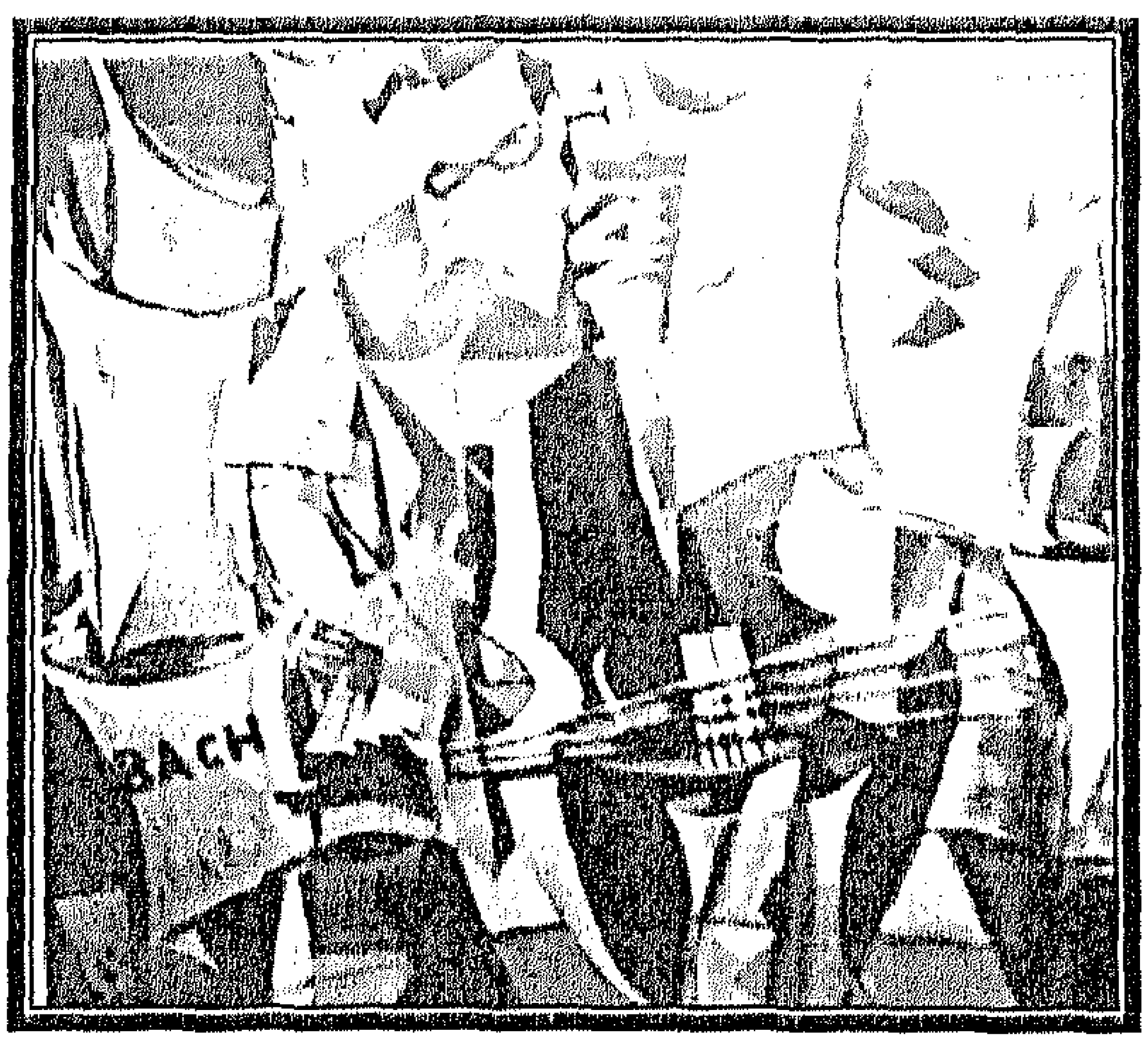


شكل (١٥٧) هيروغليفية ديناميه، سيفيرينى

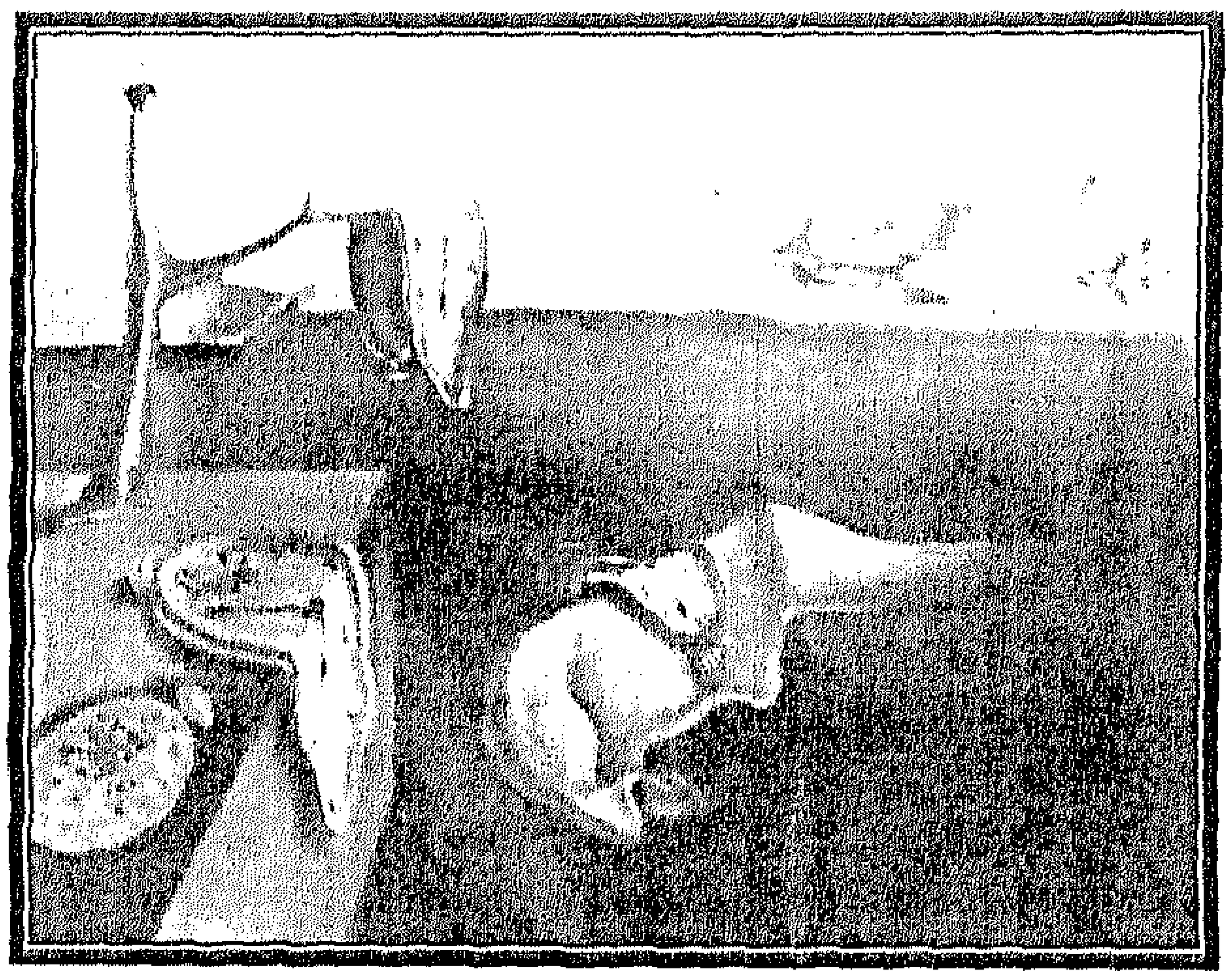
١٩١٢م. (١٤٨ : ١٩٠)



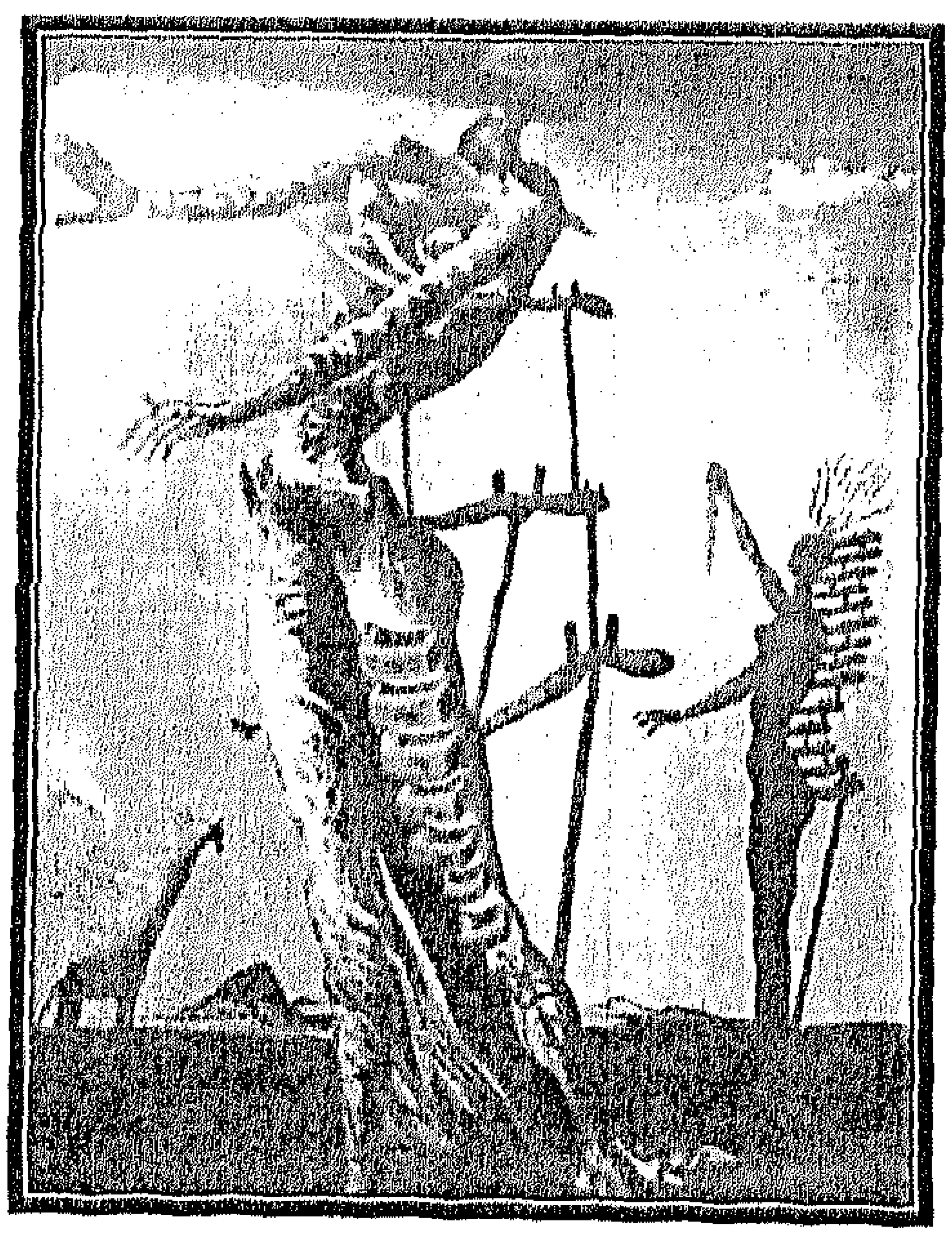
شكل (١٥٨) فتاة تنزل الدرج، مارسيل
دوشامب. (٣ : ١١٨)



شكل (١٥٩) العازف، ألوان زيت على سيلوتكس
سيف وانلى، ١٩٩٨م. (١٤١ : ١٠٥)



شكل (١٦٠) إصرار الذاكرة، سلفادور دالى، ١٩٣١م
متحف الفن الحديث بنيورك. (١٤٨ : ١٩٤)



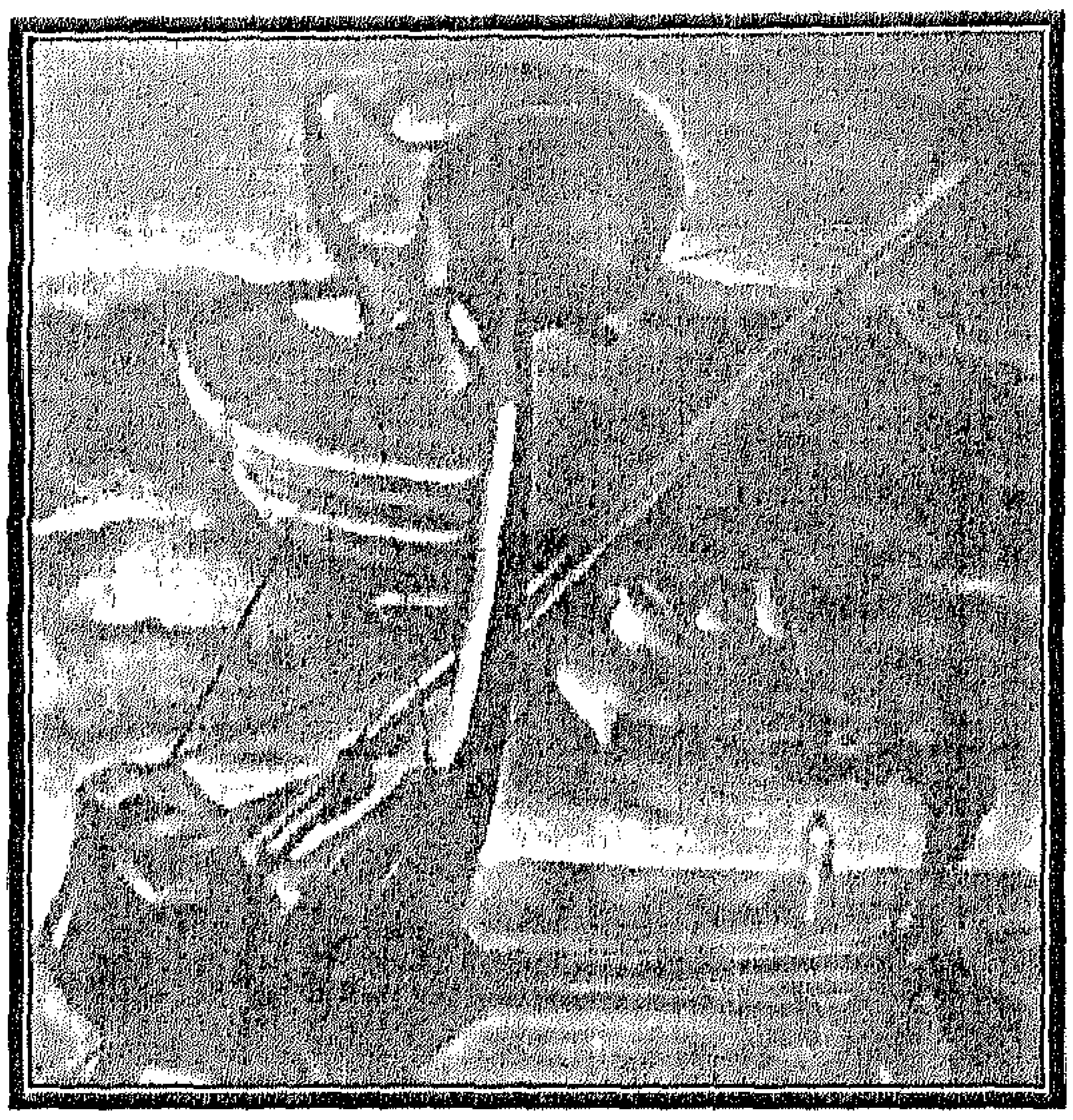
شكل (١٦١) فتاة تحترق، سلفادور دالى
(٢٠٤ : ٢٣١)



شكل (١٦٢) من أعمال الفنان مارك شيجال
(١٣٥ : ١٢٢)



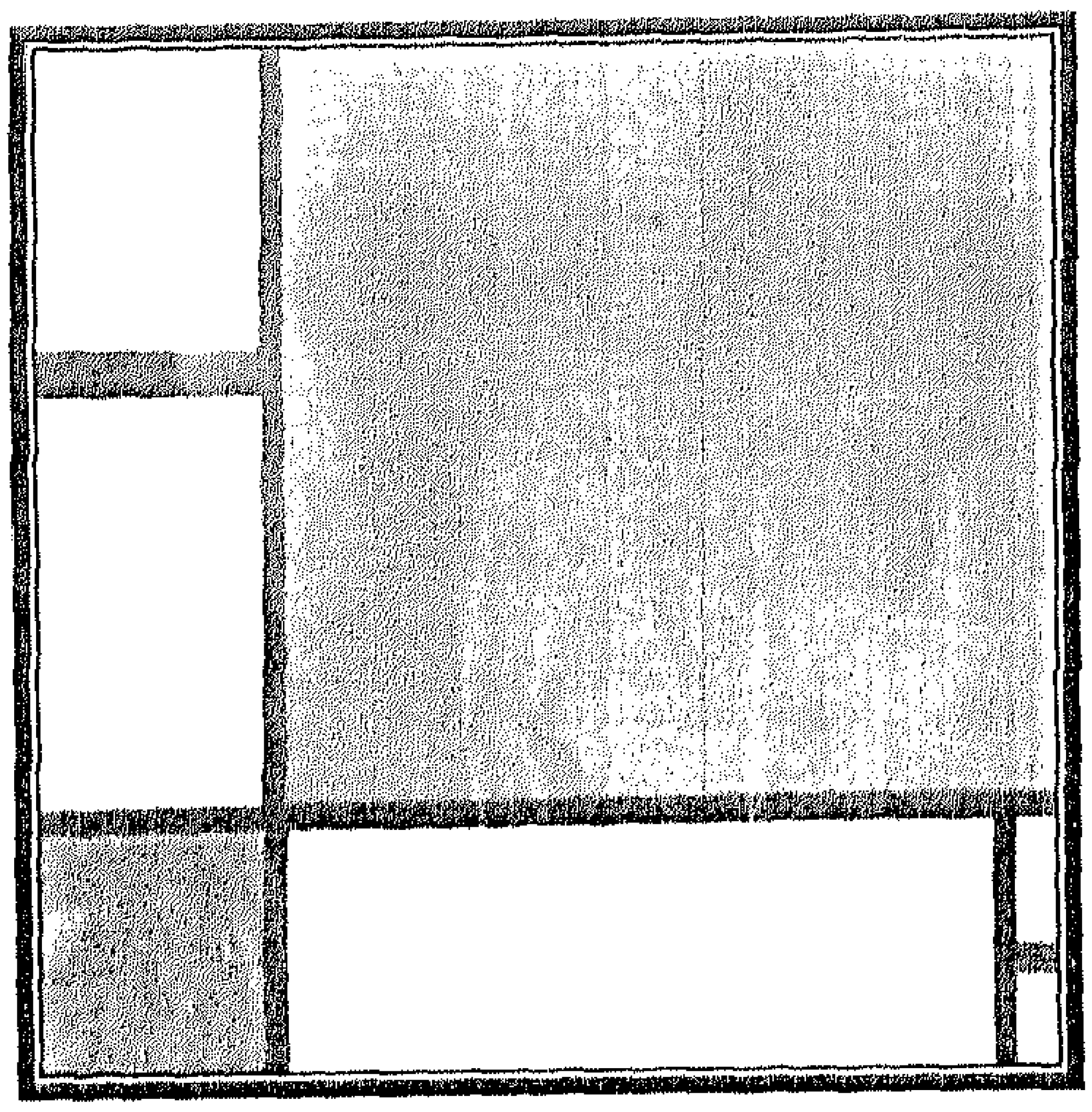
شكل (١٦٣) من أعمال الفنان مارك شيجال
(١٣٥ : ١٢٣)



شكل (١٦٤) على سطح الرمال، رمسيس يونان
(١٢٠ : ١١٩)



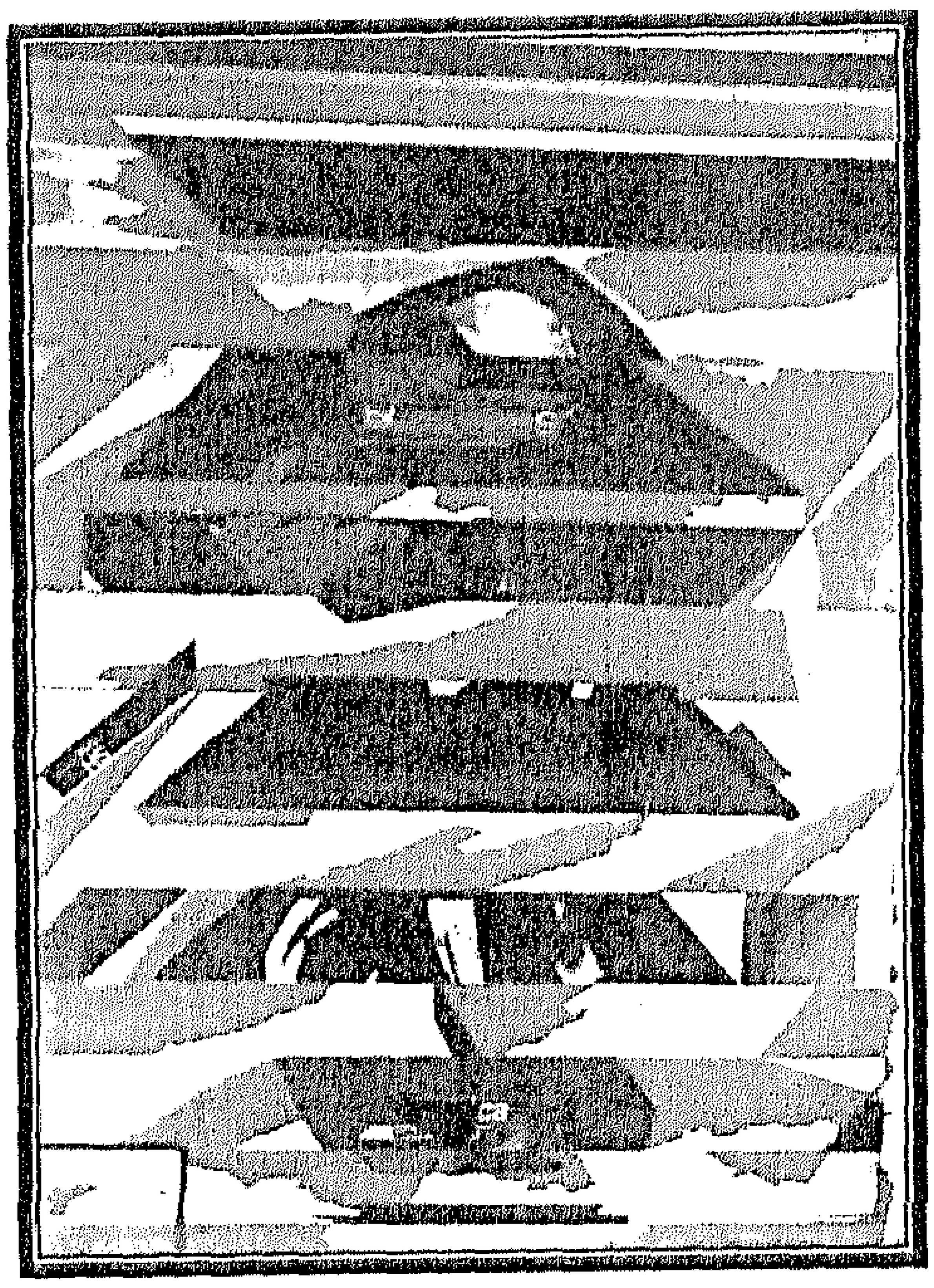
شكل (١٦٥) الفتاة والوحش، زيت على توال
٥٠ x ٦٥سم، أنجى أفلاطون، ١٩٤١م.



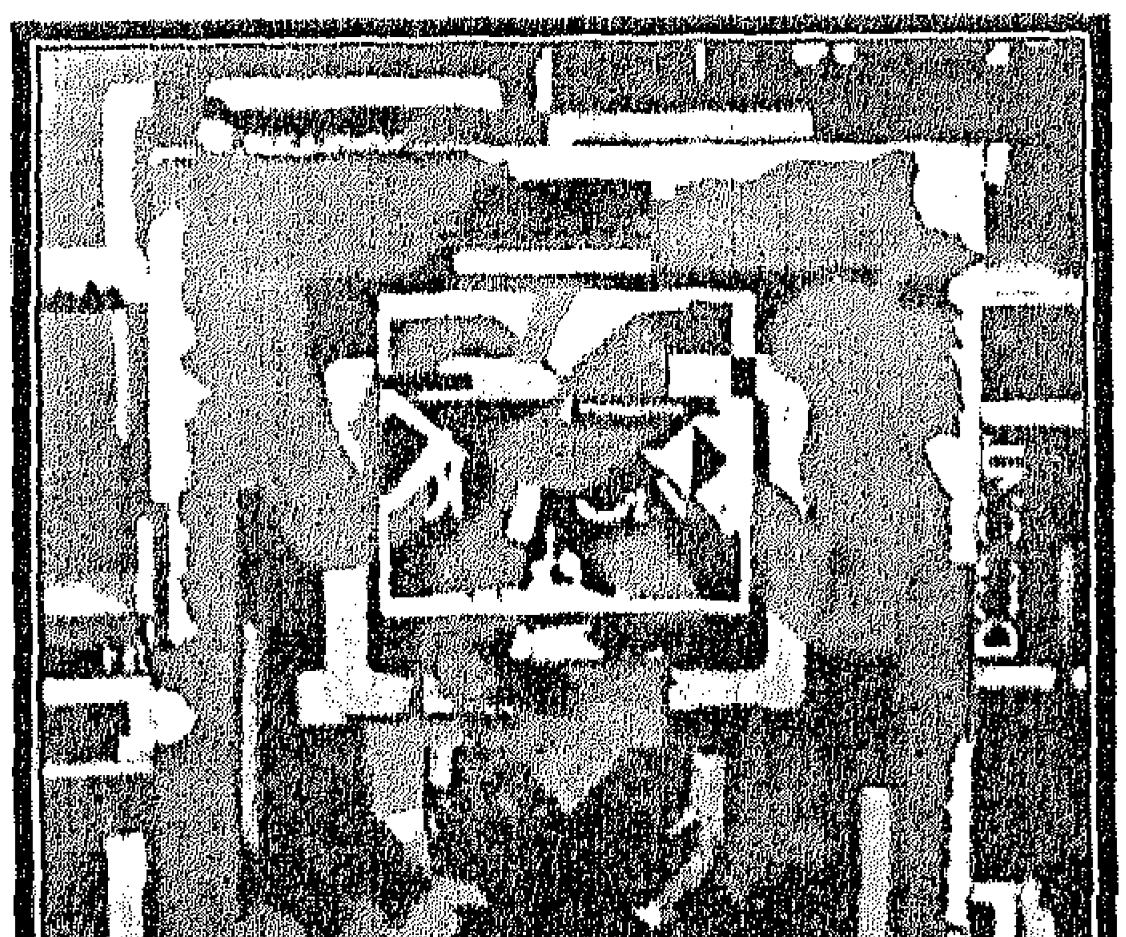
شكل (١٦٦) تكوين بالأحمر والأزرق والأصفر
بيت موندريان، ١٩٣٠م. (١٤٨ : ١٨٩)



شكل (١٦٧) تكوين للوحة جدارية، فاسيلى
كاندنسكى، ١٩١٤م. (١٤٨ : ١٨٨)



شكل (١٦٨) بدون عنوان، منير كنعان
(متحف الفن الحديث بالقاهرة)



شكل (١٦٩) بدون عنوان، منير كنعان
(كتالوج معرض منير كنعان ١٩٨٩م)



شكل (١٧٠) السلام والأمل والانطلاق، أكـــريليك ٨٢ x ٨٢سم، أحمد نوار، ١٩٨٦م، مقتنيات البنك الأهلى المصرى. (١٤ : ٤٠)



شكل (١٧١) لقاء، الوان زيت، صلاح طاهر ١٩٨٠م.(مقتنيات البنك الأهلى المصرى)



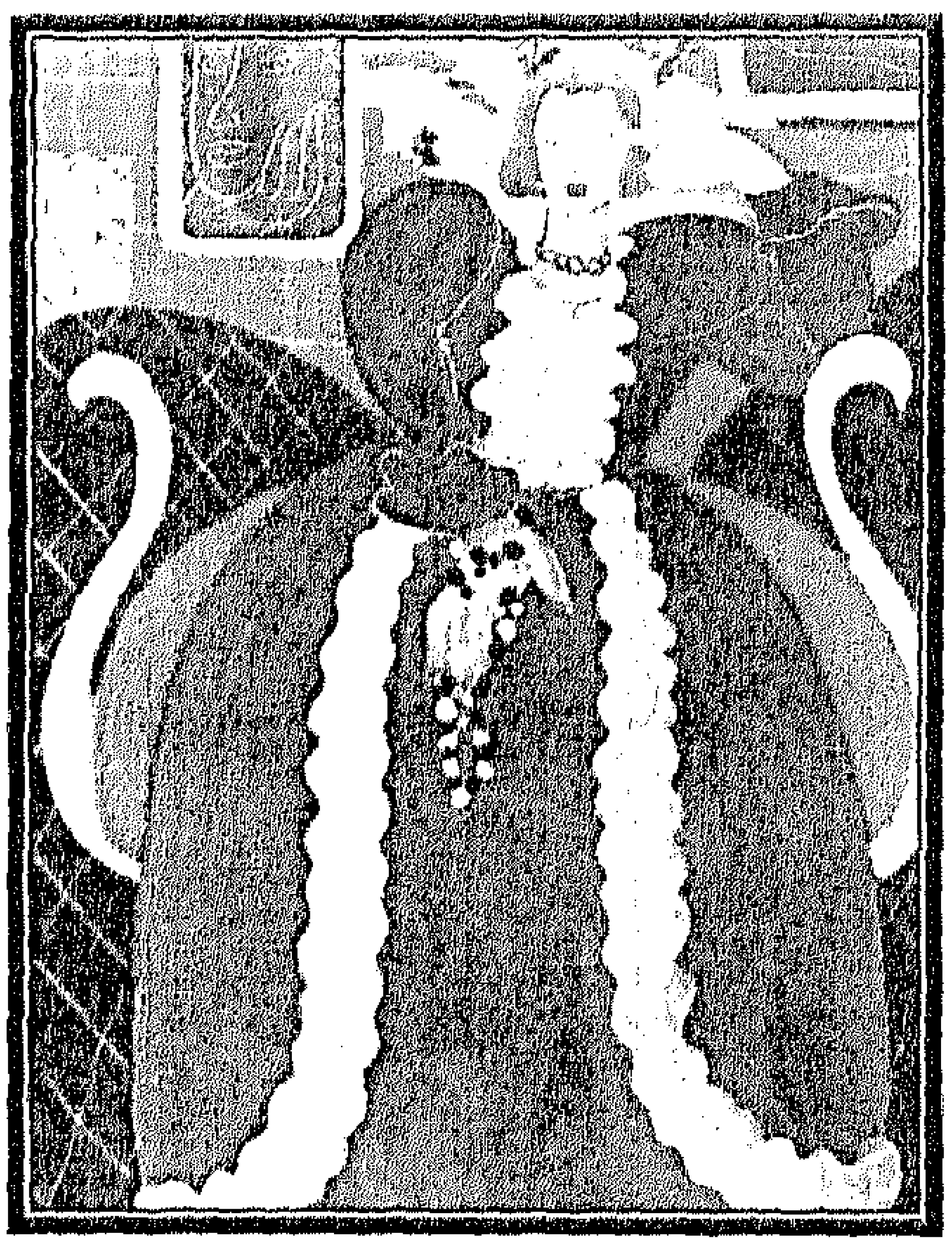
شكل (١٧٢) من أعمـــال الفنـــان فاروق حسنى
(كتالوج معرض الفنان بالمعهد الثقافي الإيطالي)



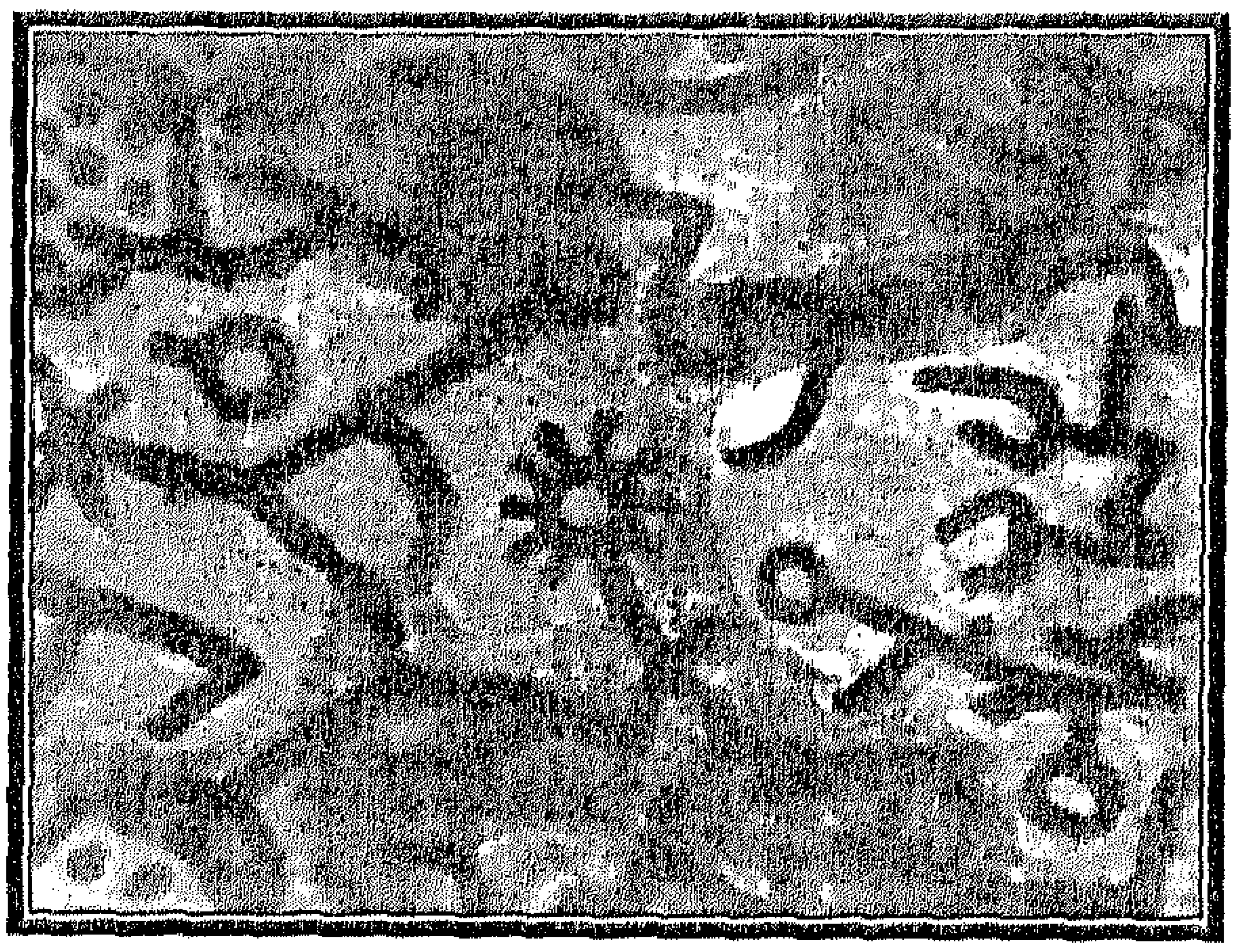
شكل (١٧٣) من أعمـــال الفنـــان فاروق حسنى
(كتالوج معرض الفنان بالمعهد الثقافي الإيطالي)



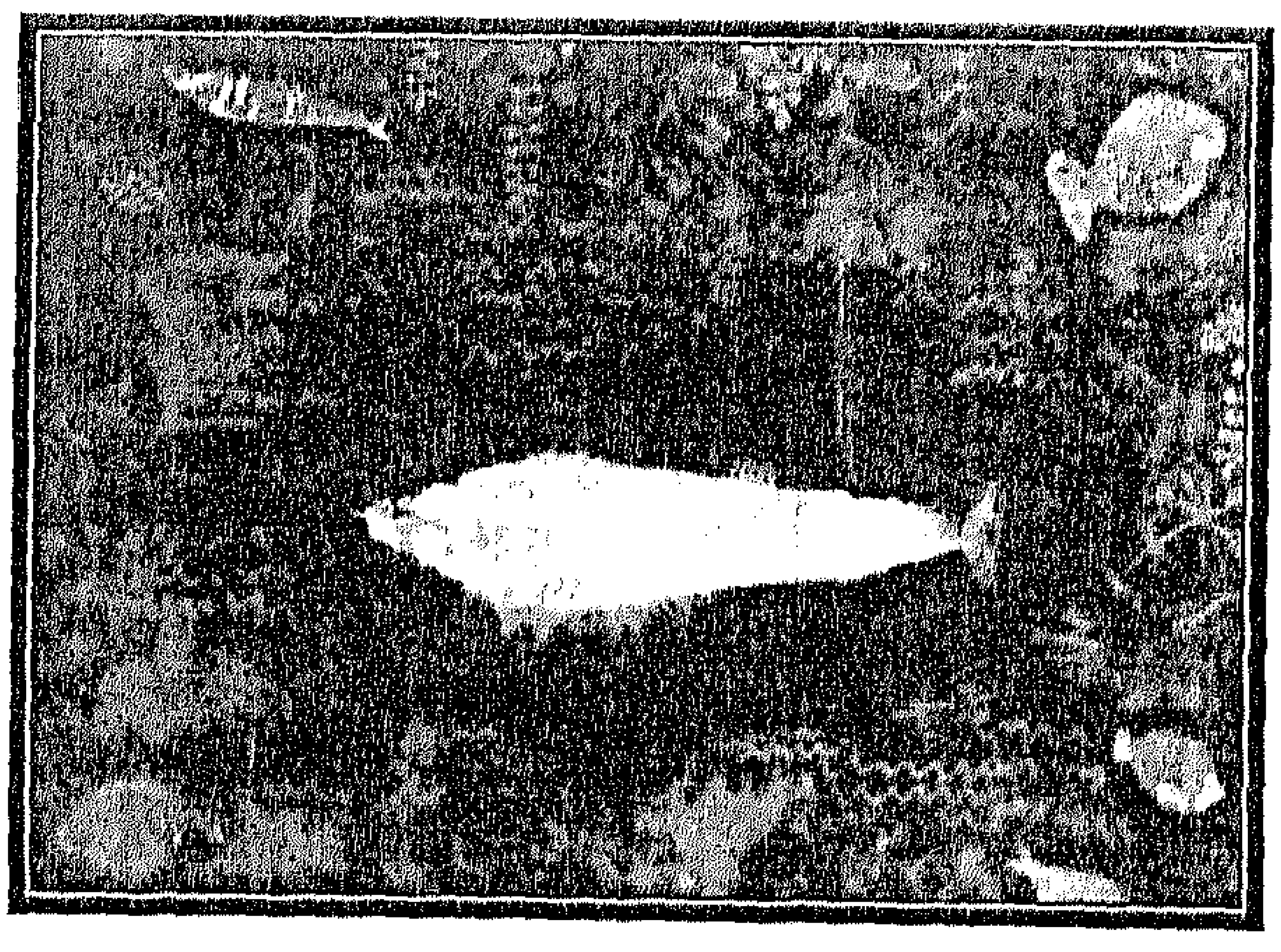
شكل (١٧٤) حجرة حمراء، هنرى ماتيس
١٩٤٨م. (١٤٩ : ٣٠١)



شكل (١٧٥) سيدة برداء أزرق، هنرى
ماتيس. (١٤٨ : ١٩١)



شكل (١٧٦) زهور على الصخر، بول كلى
(١٧٠ : ٢٩٤)



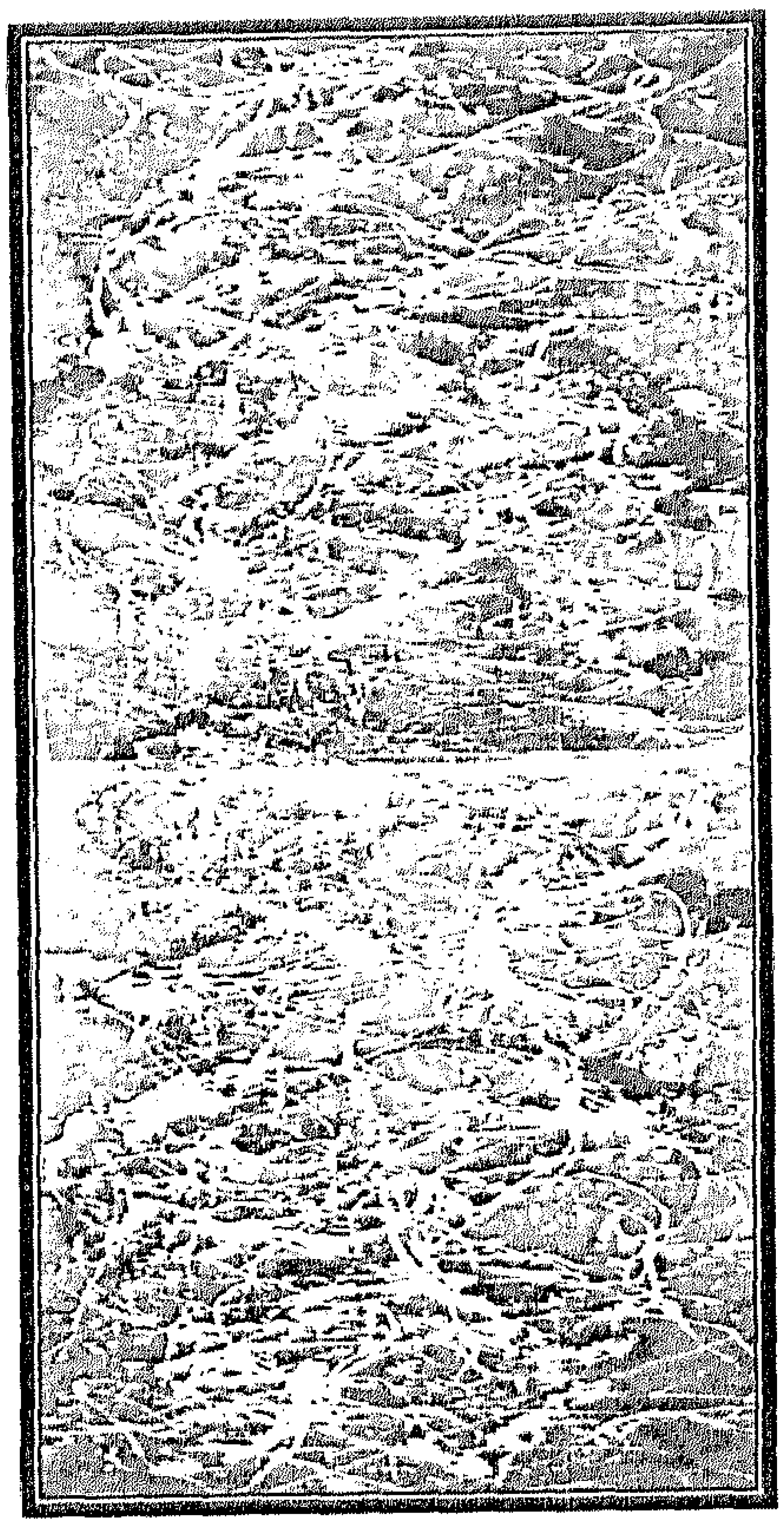
شكل (١٧٧) السمكة الذهبية، بول كلى
(١٧٤ : ٤٩)



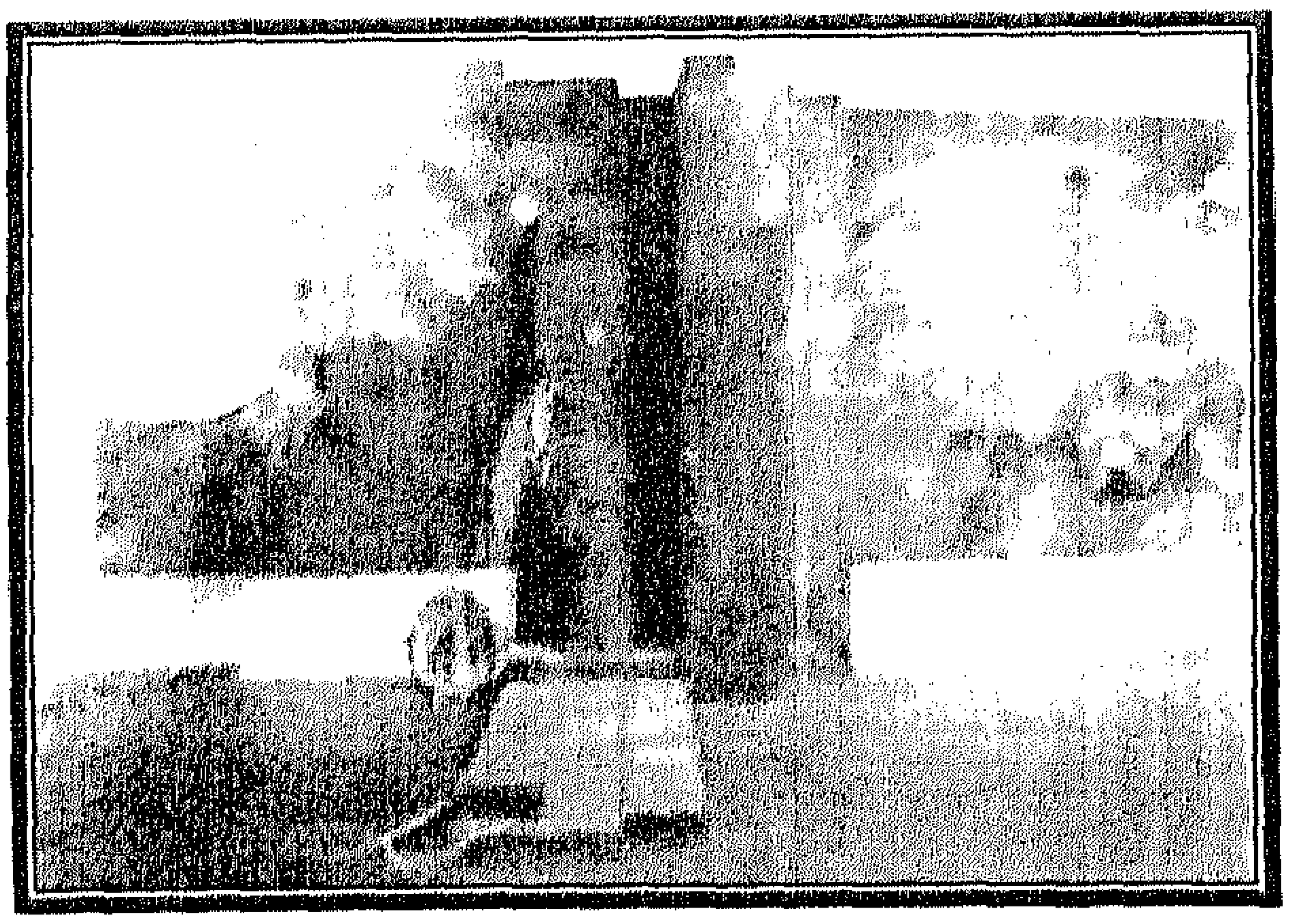
شكل (١٧٨) الوسادة الخالية، زيت على قماش
١١٠ x ٨٤ سم، صلاح عنانى،١٩٩٦م، (متحف
الفن الحديث بالقاهرة)



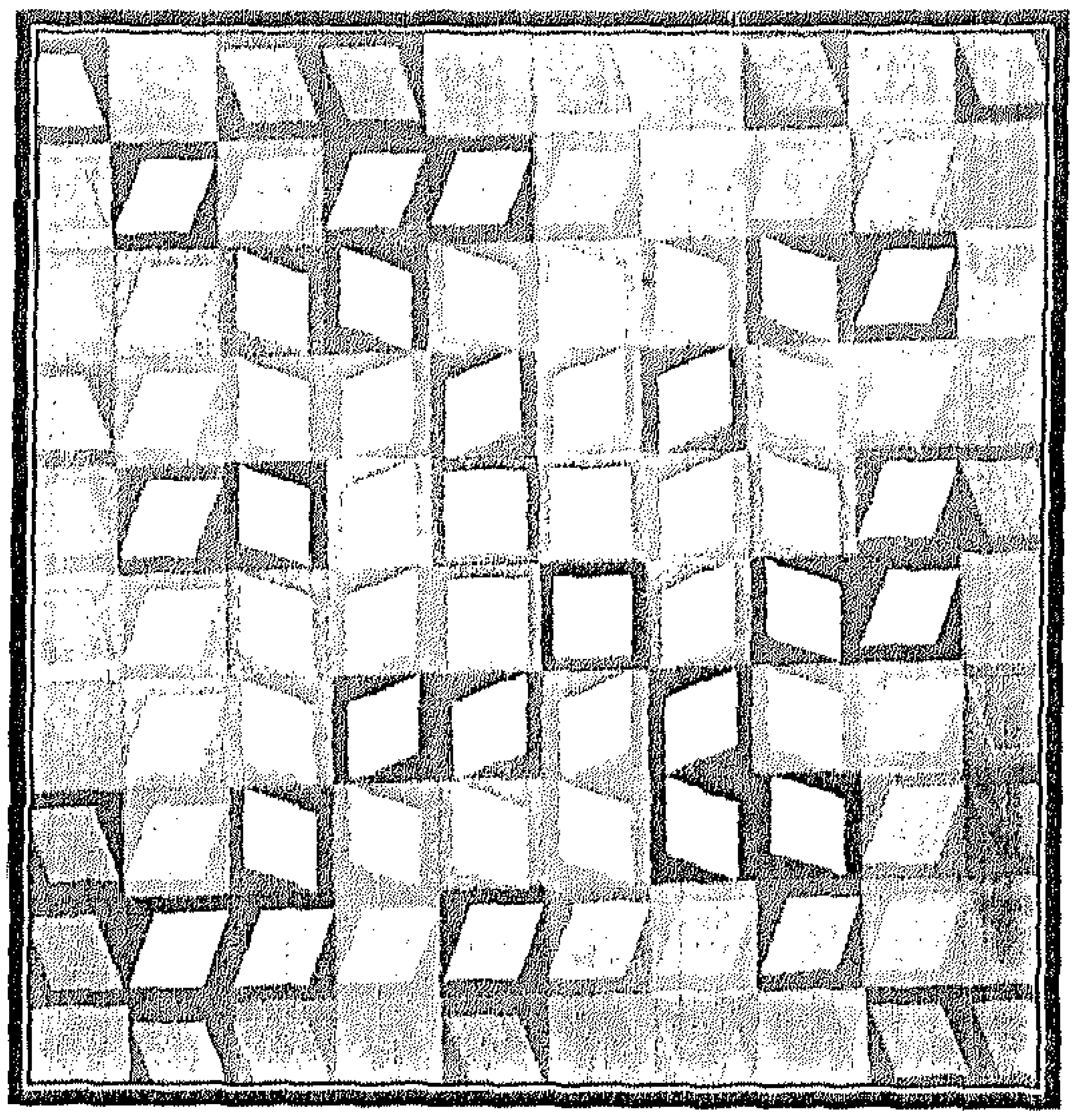
شكل (١٧٩) الصداقة، زيت على قماش
٧٠ x ٣٥ سم، صلاح عنانى،١٩٩٤م، (متحف
الفن الحديث بالقاهر



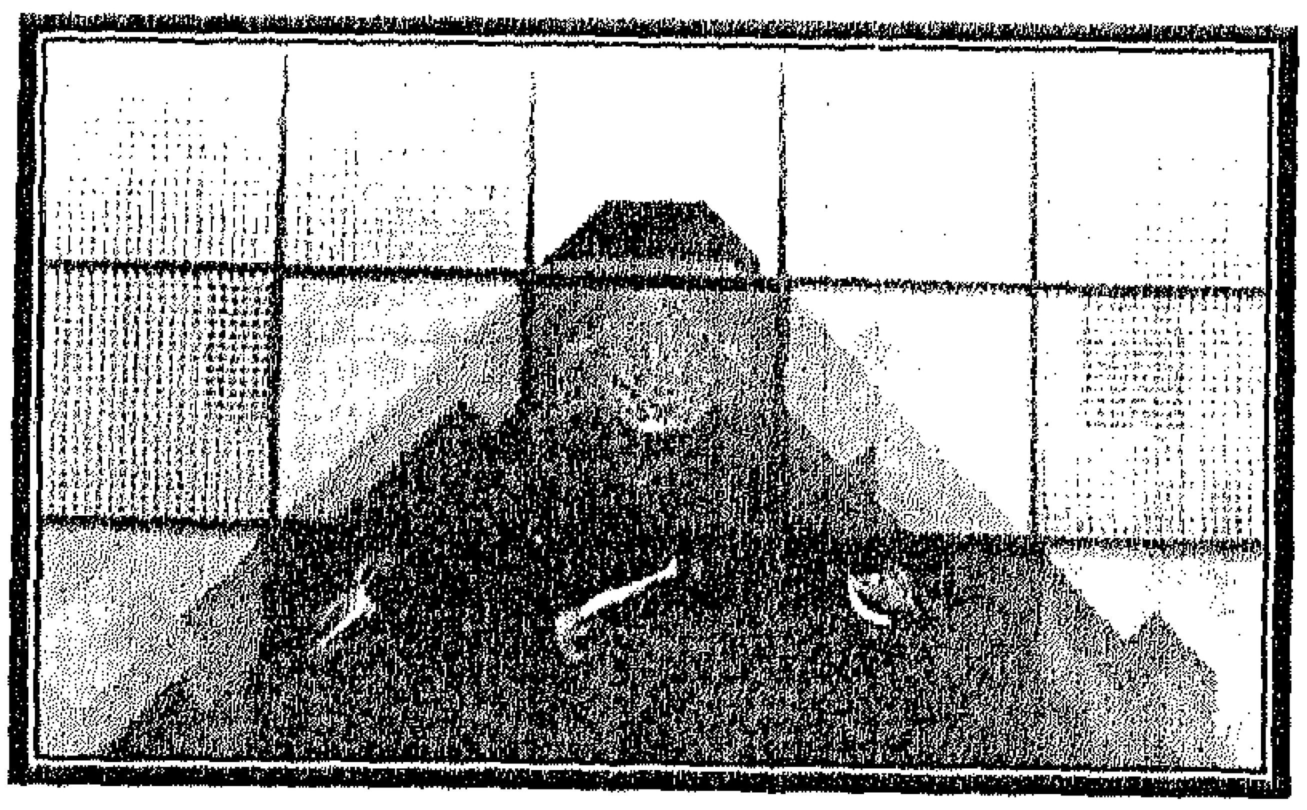
شكل (١٨٠) من أعمال الفنان جاكسون بولوك
رقم (٢)، ١٩٤٩م. (١٥ : ٢٠٨)



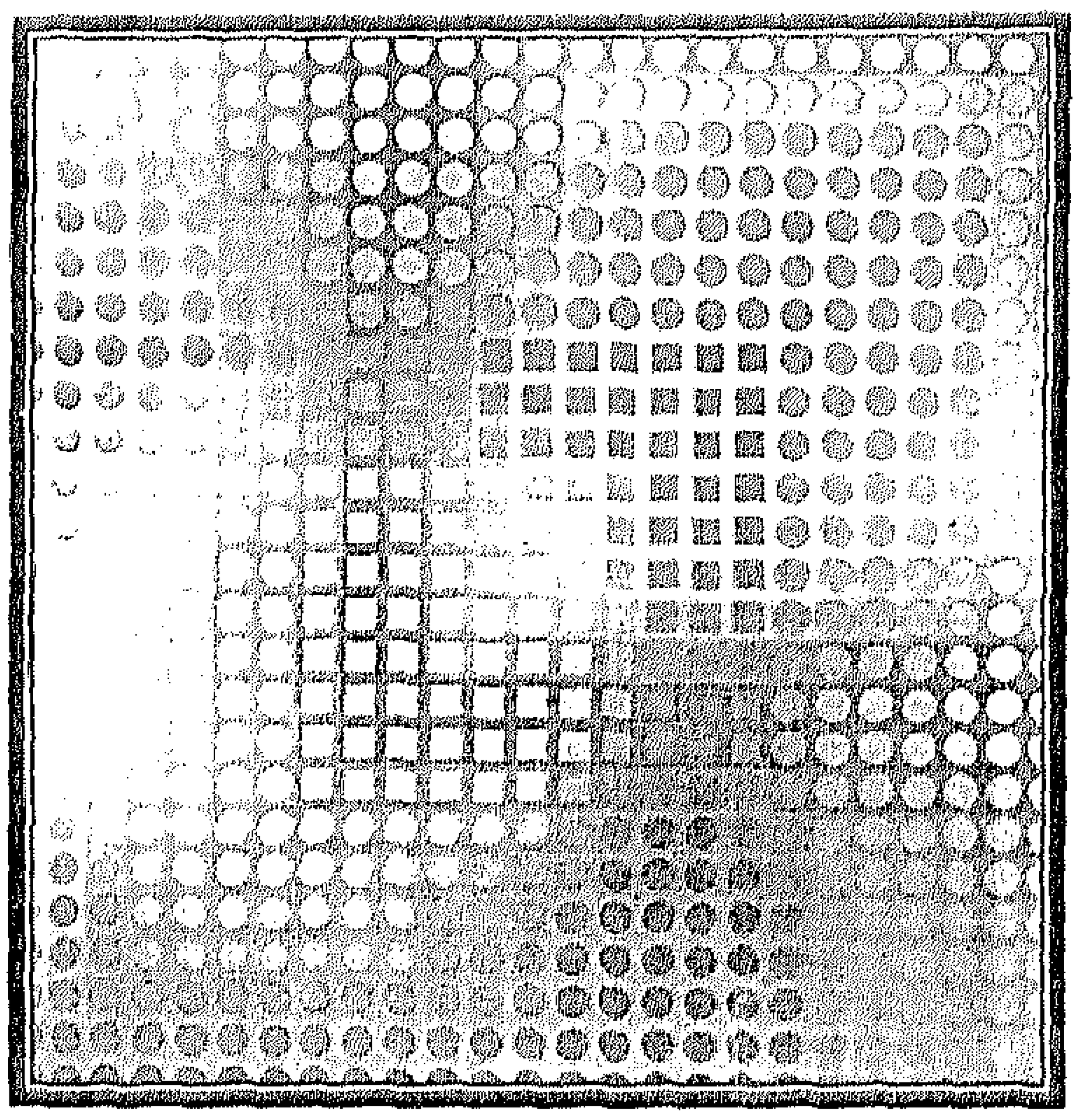
شكل (١٨١) أبو الهول يكرم بافاروتي، خامات مختلفة
١٩٩٣م. (٢٣ : ٢٩٣)



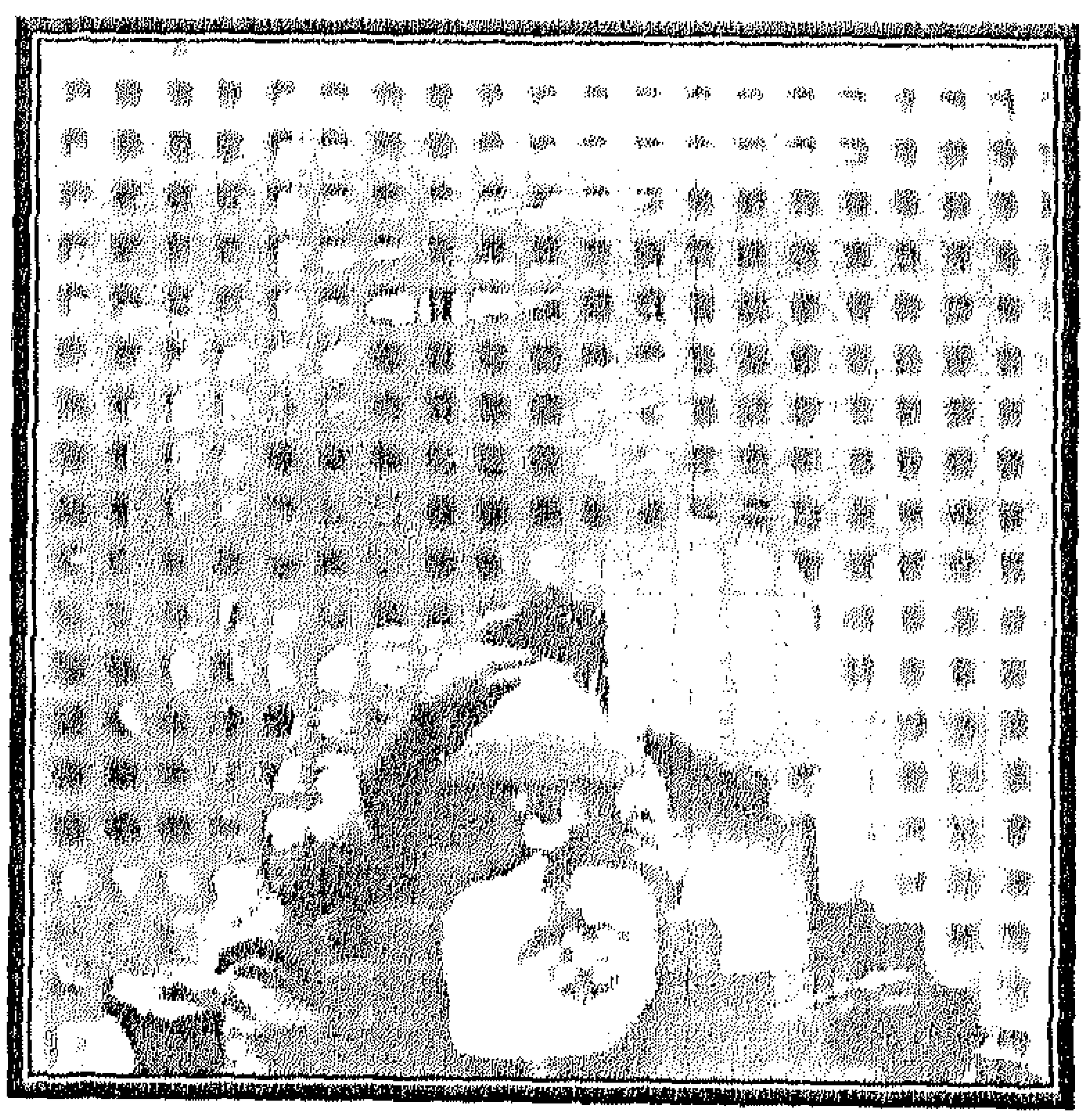
شكل (١٨٢) شباك، فيكتور فاذريللى، ١٩٦٤م
(١٤٨ :١٩٥)



شكل (١٨٣) مصر النيل الحياة، مجسمات وأسطح عاكسة
أحمد نوار،١٩٩٧م.(١٤ : ٤٦)



شكل (١٨٤) أرتى، فيكتور فاذريللى، ١٩٦٨م



شكل (١٨٥) الإنسان والطاقة، أكريليك ومجسمات
٦٠ x ٦٠سم، أحمد نوار، ١٩٩٢م. (١٤ : ٣٢)

ثانياً : الأساليب وتقنيات الخامات المختلفة فى التصوير المصري المعاصر :

1 - مفهوم الأسلوب " *le style* " :-

تحفـل المــراجع التي تتناول مفهوم الأسلوب بوجهات نظر متعددة قد تتفق أو تختلف فيما بينهما، كما يتم استخدام مترادفات عديدة للفظ أسلوب مثل الطابع المميز ، والطراز، والشخصية .

والأســلوب le style والأســلوبية la sty listque مصــطلحات يكــثر ترددها في الدراسات الأدبــية والفنية الحديثة، ودائرة المصطلح الأول أكثر سعة من دائرة المصطلح الثاني على المستوى الأفقي والرأسي ويعنى بالمستوى الأفقي الاستخدام المتزامن للمصطلح في مجالات متعددة متجاورة أو متــباعدة، ويعــنى بالمســتوى الرأسي الاستخدام المتعاقب في فترات زمنية متباعدة داخل مجال واحد .

والأســلوب مــن حيث المعنى اللغوي يعنى " الطريقة " فيقال: سلكت أسلوب فلان في كذا: طريقته ومذهبة وطريقة الكاتب في كتابه – والفن والجمع أساليب .

ولقــد كانت كلمة أسلوب قديماً تطلق على السمة الشخصية لخط اليد ثم استخدمت فيما بعد للدلالــة على النوعية الخاصة لرسم خطوط الكلمات المكتوبة – كأن تكون الحروف قصيرة وسميكة ومتباعدة مثلا – ومنها انتقلت إلى النوعية الخاصة للتعبير اللغوي وما هو مكتوب وتفرض النوعية الخاصــة أولاً وجود إمكان اختيار حرفين نوعيات مختلفة ممكنة، واختيار هذه النوعية الخاصة هو قوام الأسلوب . (١٦١ : ٦٨)

وتعــرف " إيناس أحمد عزت " الأسلوب بأنه " الطريقة التي يعبر بها الفنان عن نفسه وعن رؤيته للحياة ولكى يكون هناك ما يطلق علية (أسلوب فني) لابد وان توجد سمات فكرية وفنية ثابتة تتكرر في إنتاج الفنان حتى تصبح في النهاية ذلك الأسلوب الفني الذى يميز أعماله "(٢٢ : ٥١)

أمــا الأســلوب عــند الفنان " صلاح طاهر " فهو يعنى " الاستقلالية أي الانفراد بطريق لا يشــاركه فــيه أحــد طــريق متحرر يفك به قيوداً كثيرة تتمثل فى حرية اليد، والحركة الديناميكية، والســيطرة على العمل، والانفلات من الحدود البصرية المعروفة وغير المعروفة، وطبقات الألوان المــتعددة فــي مســاحات مطروح معظمها وفق نظام هندسي، وكشط الطبقات باستخدام السكين ثم اســتخدام الســكين المشرشر أو قطع من الخشب ... الخ يحدث حركة فوارة بركانية أحياناً وفنتازيا أحياناً أخري. " (١٩١: ٣٤)

كمــا يعرفه " محمد حماد " بأنه " الجسم الكامل لإنتاج شعب معين في زمان معين، ويطبق هــذا الأســلوب أكــثر مــا يطبق في سهولة على الثقافات البدائية مما لها قليل من التقاليد النسبية،

والأشــكال الفنــية، والأنظمة الاجتماعية، والأسلوب معترف به في الثقافات المركبة لروما القديمة، والقــرن الثامــن عشر، وحتى يومنا هذا وأسلوب الماضي يظهر أكثر وضوحاً من أسلوب الحاضر لمجرد أن الزمان قد قام بجانب كبير من الخلط، أما الأساليب الشخصية فتعتمد على شخصية الفنان وهــذه تــبرز فقط في فترات يكون فيها الأسلوب القومي مثلاً قد تطور تماماً وثبت في وضع معين وعــندما يكون هناك إدراك بأهمية الفرد. وفى عصر مثل عصر النهضة المبكر عندما كانت تبرز الأفكــار المبــتكرة والتقاليد الجديدة، كانت لا تزال محتفظة بحيويتها، وكان هناك عدد من الأساليب الممــيزة إلــى جانب الفطرة الشخصية للفنانين والإفراد تزدهر جانباً إلى جنب . ولعل الأسلوب في أي عصــر من العصور مما يمكن ملاحظته في أيسر مظاهره في الزخارف المطلقة، أو الأثاث، أو تصميم الثياب.. إذ أنها كلها من الفنون التجريدية والتي ليس بها سوى حدود بنائية ".(١٥٤: ٨، ٩)

وتعــد "أعمــال " جوتفــريد زيمبر " **G. samper** من أوائل الكتابات المبكرة التي عنيت بتوضــيح مفهــوم الأسلوب، ويعرف " زيمبر " الأسلوب بأشكال أساسية تتبدل صياغتها للتعبير عن فكــرة مسبقة ومستقرة في ذهن الفنان وتبعاً " لزيمبر" فإن الأسلوب يمكن أن يتحدد من خلال ثلاثة عوامــل رئيســية هي الخامة التي يتخذها الشكل، والأداة المستخدمة في تنفيذ الشكل، وعامل ثالث يعتبره خارج العمل الفني يتكون من المكان والزمان والعادات ". (١٦١: ٦٩)

والأســلوب عند " يوسف مكرم إبراهيم " يعنى " نوع من النمط ويختلف عن بعض الأنواع الأخــرى فــي أنه يتضمن مجموعة متكررة أو مركبة، متكررا من السمات في الفن، يتصل بعضها بالــبعض الآخــر، وهــو طــريقة خاصة لاختيار وتنظيم عناصر الفن يمكن تكرارها وتنويعها في منــتجات كثيرة مختلفة. ومن ثم فإن الأسلوب يمكننا من تصنيف ووصف هذه المنتجات كمجموعة أو تعاقب .(٢١٣: ٥)

" **أمــا** " فايســباخ **W. eisbach** ١٩٥٧م فقد اعتبر الثقافة محدداً رئيسياً في تحليل الأسلوب فــيعرفه بأنــه رمــز تعبيري للمصطلحات الثقافية والسيكولوجية والاجتماعية والدينية، كما يعطى اعتــباراً مهمــاً لعمليات التفاعل بين الثقافات المختلفة، حيث يميز بين نوعين من الأسلوب: أسلوب مــن نوع أصيل نابع من مكانه الطبيعي، وأسلوب خارجي تم قبوله والاعتراف به من خلال قنوات طبيعية .

ويــتفق كل من " كمال دسوقى " " وشوقي عبد المعروف " في تقديم رؤية عامة تعتمد على المفهــوم الثقافــي للــتراث، حيث يعرفه " كمال دسوقي " بأنه منوال عرض مميز من تأليف الأدب والموسيقى والنقش والنحت وهو طريقة المرء الفردية والمثيرة لطابع له في الإحاطة ببيئته وحاجته وأمانيه .

أما " شوقي عبد المعروف "ـ والذي يعتمد على أن تكوين الثقافة أسلوب حياة يمثل محصلة الإنتاج المادي والمعنوي لمجتمع ما ـ فيعرف الأسلوب من خلال هذا المفهوم الثقافي بأنه مجموعة من الخصائص المميزة لكيفية العلاقة التفاعلية بين الطبيعة والإنسان والتي تتأثر بالنواحي المعنوية. وتــأتي عمومية هذا التعريف من ارتباطه بالجانب المعنوي ذلك الجانب الذى يشمل العادات والتقاليد وطــرق التفكـير والمعــتقدات، وكذلك تطور القيم الأخلاقية والاجتماعية، وارتباطه أيضاً بالإنتاج المادي ويشمل كل الفنون والحرف والملابس وأدوات الحياة اليومية .

ويــرى " يولريتش ليو **Ulrich leo** " أن الأسلوب يعنى الشمولية لكل السمات المتفرقة والتي تتسـم بهــا كيفية التعبير، ومن البديهي أن النوعية الخاصة لكيفية التعبير ترتبط بالمعبر عنه، فليس مــن الممكن أساساً أن نفصل بين كيف تعبر، عما نعبر. ولا يعنى هذا مطلقاً إيجاد تطابق بين العمل والأســلوب، وإنمــا يعنى فقط الأسلوب يرتبط بالكلية المتكاملة الشاملة للنوعية الخاصة للتعبير عما يعــبر عنه العمل، والأسلوب يرتبط بالأبنية الخاصة التي تنشأ من تفاعل كثير من السمات الأسلوبية المتفرقة للعمل من ناحية العناصر والقيم الفنية .

ويؤكــد " فــرانك دانجلــيلو **Frank. Dangelo** " على أن الخاصية المميزة لأي أسلوب هو تركيــبه البنــيوي فــيرى أن الأسلوب هو كلية متكاملة بمعنى أنه هو الكامل الشامل للمسميات التي تــتخلل العمــل، والتي تشكله تلك السمات التي تتميز بأنها يؤثر بعضها على البعض، وبأنها تصنع الوحــدة المــتكاملة وأن علاقــة بعضها بالبعض الآخر أكبر من علاقة تحاور بين عناصر متفرقة ومنعزلة ." (١٦١: ٧٠، ٧٢)

كمــا يشــير " بــرنادر مايــرز " إلى الأسلوب الفردى بقوله: " أن مشكلة الأسلوب الفردي موجــودة في كل أنواع الفنون وفي أوجه النشاط الأخرى للحياة فالطريقة التي يصنع فيها الرياضي نفســة فــي الميدان أو المجال، وطريقة مهاجمة نوع موسيقى معينه، والحيل الصغيرة التي يقوم بها الممــثل. كــل هذه عناصر الأسلوب في مجال التنفيذ، أما في مجال الخلق، فيمكن أن نرى بوضوح أن هناك اختلافات دلالية بين الأعمال التي تمت في عصور متعددة، وبين النحت المصري والنحت الإغريقي، وبين تصوير عصر النهضة وتصوير العصر التكعيبي. وعندما نواجه الفنان الذى يعتبر جــزءاً من نفس الحضارة، نجد أن التميز ليس واضحاً تماماً ولكن الأهم من ذلك بالنسبة لنا هو أن ندرك هل في وسعنا الوصول إلى الاختلافات والفهم الوصفى وأن نقوم بتقديرها. "(٣٣ : ٣٢٣)

وأخــيراً وبنظرة تحليلية إلي أعمال الفنانين المصرين المعاصرين في مجال التصوير، نجد أن كل فنان قد أتخذ لنفسه أسلوباً مميزاً يتميز به عن غيره من الفنانين، حيث طريقة أدائه وتوظيف

خاماتـــه وادواته وقيمة التشكيلية داخل إطار العمل الفني. مما يجعلنا من السهولة واليسر أن تتعرف على شخصيته الفنية من خلال قراءة لوحاته التشكيلية .

٣ – مفهوم التقنية :-

" (التقنـــية) كلمة حديثة تعنى ما كانت تعنيه قديماً كلمة (حرفه)، ففي الماضي كان الفنان المبـــتدئ يطلع على سر الحرفة في محترف المعلم. كان يتعلم صنع الألوان من المواد الطبيعية، أو مـــن المـــواد الخام التي تعالج كيميائياً. وكان يتعلم تحضير السطح الملائم للتلوين وطرق استعمال الأدوات والمـــواد لتنفـــيذ أفكـــار معلمـــه طـــبقاً لأســـلوبه، وبذلك كان يتعلم الحرفة والفن معاً ." (١١٣ : ٤٩)

ومـــع تغير مفهوم وفلسفة الفن الحديث منذ أوائل القرن العشرين وحتى اليوم أصبح الإبداع هـــو جوهـــر الفن، فقد أثر وتأثر مجال الفن التشكيلي كغيره من المجالات الأخرى بما أتاحه التقدم العلمـــي والتكنولوجي من ظهور اتجاهات وأساليب وتقنيات فنية جديدة متعددة نشاهدها في كثير من المعارض المحلية والدولية .

وللتقنـــية مفاهـــيم كثـــيرة، وتعـــرف حسب موقعها من الاستخدام في المجالات والأنشطة المخـــتلفة فـــي الحياة، وفي مجال الفن يرى البعض أن التقنية تعنى المهارات في استخدام الأدوات، وهـــناك من يرى أن التقنية هي عبارة عن طريقة فنية، أي الطريقة المتبعة لإخراج العمل الفني في أصول صناعية صحيحة. (٩ : ٨٣)

ويعـــرفها "منـــير البعلـــبكى " (١٩٥ : ٩٥٤) علـــى أنهـــا الطريقة أو الأسلوب أو معالجة التفاصـــيل الفنـــية مـــن قبل الفنان أو البراعة الفنية، ويضيف " روبين جورج كلنجوود " بأن الفنان يحب أن يحصل على نوع من التخصص في المهارة يدعى بالتقنية (٦٧ :٣٦)

كمـــا يذكـــر " تومـــاس مـــنرو " فـــي التقنية بقولة " أن التقنية تعنى جانبين الأول مجموع المهـــارات والعمليات التي يمر بها الفرد والمشتغل للوصول إلى منتج قائم مجدد المعالم، أما الجانب الثاني فهو المعرفة أو النظرية أو العلم الذى ينمو ويتطور بعدد المهارات " (٥٢ : ٢٣)

ويـــرى " أحمد عبد الحفيظ " أن مفهوم التقنية في مجال التصوير المعاصر يجمع بين ثلاثة مهارات .

"– المهارة والقدرة على استخدام الأداة أو الأدوات المستخدمة والسيطرة عليها في تنفيذ العمل بدقة .

– المهـــارة في التعامل مع الخامة من حيث تحضيرها وإعدادها والكشف في إمكاناتها التشكيلية والجمالية والتعبيرية .

– المهارة في إخراج العمل الفني ككل بصورة محكمة " (٩ : ٨٦)

ولأن الدراســة الحالية تبحث عن السمات التشكيلية في التصوير المصري المعاصر بما فيها تقنــيات الخامــات المخــتلفة كان من المهم التركيز على مفهوم التقنية وفي أي التوقيتات بالتحديد نســتطيع أن نمــيز بيــن التقنــية المألوفة والتقنية الجديدة المبتكرة التي نستطيع من خلالها تنفيذ الموضــوع بحلول جديدة غير معتادة . ومن هنا نستطيع أن نوضح مفهوم التقنية الجديدة في عدة نقاط هي :

– إيجاد أو استكشاف وسائل أو أدوات جديدة لتنفيذ العمل .
– استخدام الأدوات المألوفة في تنفيذ الأعمال ولكن بطريقة مبتكرة .
– الكشــف عــن إمكانــات جديــدة للخامات المألوفة أو غير المألوفة عن طريق التجريب والتحليل للوصول إلى أفضل النتائج .
– إعــداد وتحضــير ســطح اللوحة التصويرية بطريقة جيدة تساعد على توظيف الخامات المختلفة والحديثة بشكل مبتكر يتضمن الكثير من القيم التشكيلية .

٣ – *مفهوم الخامات وأهميتها بالنسبة للفنان والعمل الفني :–*

يعرف " محي الدين طرابية " الخامات بأنها " تلك الوسائط التي نستخدمها في عملية التعبير الفنــي " (١٨١ :٨١) ، فكلما اتسعت معرفة الفنان بإمكانيات الخامة وطرق معالجتها أدى ذلك إلى ازديــاد أفكــاره التخيلــية وقدرته على الخلق، فالخامات مصدر لانهائي لإلهام الفنان الحساس، فقد توحــي ألوان الخامات وقيمها السطحية وصفاتها الأخرى للفنان ابتكارات عديدة في التكوين، كما أن طبــيعة الخامــات وطــرق تنفيذها تحدد البناء الشكلي للعمل الفني، فلكل خامة حدودها وإمكانيتها ونواحــي قصــورها الطبيعية، فالتكوين الجيد يتطلب من الفنان كما تطلب الصناعات الممتازة من المصــمم أن يــتعرف الخامات التي يستغلها معرفة دقيقة وأن يكتشف حدودها وإمكانيتها وأن يبتكر في إطار خاماته مستفيداً من الظروف الخاصة التي تتيحها الخامة له، كما أن للخامات قيود تفرضها علــى التكوين الواحد بسبب اختلاف الخامة وأن اختيار الخامة خاضع للوظيفة التي سيؤديها العمل الفني.(١٦ : ٤٦ ، ٤٧)

إن عامل التجديد في الخامة المثلى يعد من الحلول التقنية والأساليب الأدائية للفنان، وهذا ما أكــده " حســن حسن أحمد الخلفي " بقوله: " ما دام كل ما يحويه العالم قد أصبح معرضاً لأن يكون رصــيداً لخامات الفنان التشكيلي فإن وجود خامة مثالية هو في واقع الأمر خامة افتراضية أو نسبية وبهــذا تصــبح الخامــة المثالــية أو المثلى من الناحية النظرية هي أي مادة تستجيب لرؤى الفنان وأفكــاره وحساســيته بحيث تلهمه اتجاهات إبداعيه جديدة كان يستحيل بلوغها في العصور السابقة التي كانت تسود فيها الخامات التقليدية، وذلك عن طريق إزالة تلك الحواجز التقنية التي تحول دون

تحقـيق رؤية الفنان وما يسعى اليه من قيم في أعمال فنية يرتضيها . وعلى هذا النحو تكون الخامة المـثلى ليست هي التي تساعد على ابتكار أشكال فنية في مجال التصوير فحسب وانما هي تلك التي تسـاعد علـى خلق أنواع فنية جديدة تضاف إلى هذا المجال مثل الكولاج أو فن الأوب أو البوب . (٥٢ : ٧٣)

٤- مفهوم التجريب في الفن التشكيلي المعاصر :-

ظهـرت بدايـات الفكر التجريبي والتجريب بصفة عامة مع مطلع عصر النهضة الأوربية، وحـتى هـذه اللحظة لا يزال التجريب هو الطريق الأساسي أمام الباحثين والمستكشفين الذين ظهر على أيديهم كل هذا التطور الحادث حولنا في هذا العالم .

والتجريـب في مجال الفنون التشكيلية له جوانب كثيرة يحتل فيها الجانب الأكثر من الأهمية علاقة الفنان بعمله الفني، أو الحوار الخفى الذى يدور بين الفنان وموضوعه، وهذا الحوار يمثل في شـكل " كروكيات " خطية أو " إسكتشات " لونية، أو حلول مختلفة لتوزيع الظل والنور أو عرض الجوانـب الجمالية المختلفة للموضوع في مجموعة من الأعمال التي تعكس وجهات نظر الفنان عن موضوعه أو وجداته التشكيلية.

فالتجريب هو " أسلوب في الأداء الفني، يهدف إلى توجيه سلوك المجرب نحو تنمية تفكيره الإبداعـي وزيادة طلاقته التشكيلية وصقل قدراته التنفيذية من خلال أنشطة وممارسات مختلفة تعتمد علـى توظيف الإمكانيات الفكرية للعقل البشرى بهدف التوصل إلى الجديد والمبتكر في مجال الفن، ويتم العمل بهذا الأسلوب في حرية ومرونة دون الالتزام بالفكر التقليدي المألوف، كما يتطلب تطبيق ذلك الأسلوب إتاحة الفرصة للمجرب لوضع الحلول واختيار البدائل وتصور الاحتمالات التي تساعده في فتح آفاق جديدة للإبداع الفني مستفيداً بكل الإمكانيات المتاحة. " (١٨٠ : ٧٨)

وقـد وضعت " هدى أحمد زكى السيد " مجموعة من التساؤلات تدور حول معاني التجريب وهي كالآتى :

- هل التجريب هو الإبدع ذاته أم الطريق لممارسة النشاط الإبداعي ؟
- هل التجريب هو "الأسكتش" ومجموعة التخطيطات الأولية التي تسبق إنجاز العمل الفني؟
- هل التجريب هو تهيئة العقل والحس للممارسة الإبداعية ؟
- هل التجريب هو مسار منظم أم غير منظم لظهور الفكرة ؟
- هـل التجريب هو مسار الممارسة الفنية التي تضع أكثر من حل للشكل الواحد وبخامات مختلفة ؟
- هل التجريب هو الطريق لتعليم الفن عن طريق المحاولة والخطأ ؟

–هل التجريب أسس وقواعد ثابتة أم أسس وقواعد لها فاعلية فكرية مستمدة ؟ "(٢٠٦ : ٢)
ومــن خلال الإجابة على تلك التساؤلات السابقة من وجهة نظر الباحث سيتكون مفهوم محدد لكــل ما يدور حول التجريب وماهيته وما هو المراد منه وأيضاً كل ما يدور بخلد الفنان أو المجرب في مجال التربية الفنية بصفة عامة ومجال التصوير بصفة خاصة أثناء ممارسته لعملة الفني .

ويعــتقد الباحــث أنه لابد للفنان أو متعلم الفن لكي يبدا التجريب أن يكون قد مر بكثير من الخــبرات والمواقــف الفنية السابقة التي تهيئ له القدرة على استنتاج الحلول الجديدة، وهو ما نطلق عليه محاولة الكشف عن اعتبارات تشكيلية جديدة، أو إجابة على سؤال فني لم تطرح له أي إجابات ســابقة، ثــم تــبدأ عملــية تهيئة العقل والحس لتلك الممارسة من خلال مسار منظم ومحدد المعالم والخطــوات حــتى يســتطيع المجرب قياس نتائج التجريب ومعرفة كل الإيجابيات والسلبيات داخل عمله .

فالتجريــب كفكر يمكن عن طريقه التميز بين نشاط فنان يتطلع لتحقيق رؤى خاصة بمنهجية معينة، وبين نشاط فنان آخر تتجاذبه أنواع متعددة من نزاعات فنية مختلفة دون أن يجد من الحلول والعلاقــات التشكيلية ما يعرض به أفكار متكاملة أو ذات دلالة تشكيلية جديدة لأنه غير واع بكيفية إدراك تلك العلاقات التشكيلية الجديدة .

وكمــا يقــول: " جون ديوى " أن " من السمات الجوهرية للفنان أن يولد مجرباً وبدون هذه الســمة أو الخاصــية يصبح الفنان مجرد أكاديمي وإذا كان الفنان ملزماً بأن يكون مجرباً فذلك لأن عليه أن يعبر عن خبرة ذات طابع فردى عميق" (٤٧ : ٢٤٢ ، ٢٤٣)

فعــن طــريق التغير الكبير الذى أحدثه مفهوم التجريب في كثير من القيم الفنية، حتى ذابت الفــوارق التقنــية بيــن الأساليب المختلفة كالطباعة والتصوير والنحت والخزف بهدف وحدة العمل الفنــي ككل جعلت الممارس والمجرب دائماً في تجدد ومحاولة اللحاق بكل ما هو متغير داخل عمله الفني، وكما قيل أن الفنان لا يخطط لعمله الفني بقدر ما ينميه " (٢١٩ : ٤٥٠)

٥– تقنيات الخامات :

إن الفنانين التشكيليين المصريين المعاصرين قد انعكست على أعمالهم الفنية ثورة هائلة من التقنيات المتقدمة في مجال التكنولوجيا بآليتها وأدواتها وأهمها تكنولوجيا الخامات الحديثة والتي تعد ســمة وروح العصر؛ مما ساعد على وجود طفرة بارزة في مختلف الحياة الثقافية والعلمية والفنية، وممــا ســاعد كثــير مــن فناني هذا العصر على إظهار روح المبادئ في إنجاز أعمال فنية تحمل صــفات خاصــة تخــتلف عن سابقيتها من الأعمال التشكيلية، ومما ساعد على إضافة أعمال ذات

صـــبغة ابـــتكارية تتمـــيز بأبعـــاد غير محدودة بفضل تلك التقنيات الجديدة إلى مجال الرؤية الفنية والبصرية .

وتدل الأعمال الفنية لهذا العصر على تغير كبير فى المفاهيم الجمالية نتيجة لانعكاس الطابع العلمـــي الـــذى يتمـــيز به هذا العصر، كما أوجدت التكنولوجيا أساليباً أدائية جديدة وعديدة للأعمال الفنـــية بما استحدثته من خامات جديدة وأتاحت للفنان الكثير من وسائل التعبير، فكانت هذه الخامات المتنوعة مصدر إثارة واهتمام الفنان في تطويعها كخامات للتعبير الفني .

فقد استخدمت بعض الخامات بطريقة غيرت من طبيعتها وأضافت بعداً جديداً لإمكانيتها من حيـــث التشـــكيل علـــى سطح الصورة كنوع من أنواع التكنيك المختلفة، أو الأداء الجديد في إثراء الجانـــب التعبيري والتقني وذلك بتغير طرق الأداء المتعارف عليها والمألوفة. وهكذا استمر دخول الخامـــات إلـــى ســـطح العمل الفني يزداد اتساعاً حتى صارت أراء بعض المفكرين أن العمل الفني ينحصـــر فـــي المقام الأول في جمال مظهره الحسى الذى يتجسد من خلاله ويظهر فيه، وليس من خلال ما يراه البعض من الدعوة إلى الاهتمام بالمظاهر الحسية التي تقدمها لنا مواد مثل الخشب أو الحجـــارة أو غـــير ذلـــك من الخامات الغير تقليدية في مجال التصوير ومحاولة إظهارها في شئ محسوس من جمال على نحو ما يذهب الداعون إلى ذلك .(٣ : ٨٤ ، ٨٥)

هـــذا ويـــتفق كل من " إبراهيم عيسى عبد الحافظ "(٣ : ٨٥) " وراوية عبد المنعم "(٦١ : ٣٥٣) على أن " الخامات توجد في الطبيعة عادة ويتدخل الفنان كوسيط للكشف عنها.. وللاكتشاف فـــي هـــذه الحالة أهمية تتوافق مع نوع فلسفة الفنان واتجاهه الفني والظروف النفسية والاجتماعية المصـــاحبة لتغـــير العمل الفني.. وهى ليست شيئاً هيناً أو سهل التناول، بل هي صلبة عنيدة ولكن الفـــنان يحـــاول التغلـــب علـــى صـــلابتها وشكلها ويحاول إخضاعها لتصوراته وأحلامه الخاصة. فالخامـــات لا تكتســـب صبغتها الجمالية أو شكلها ما لم تتناولها يد الفنان المبدع بالتغير والتصوير الذى يلائم الشكل الفني الذى يرغبه ."

ويقصـــد بالخامـــات تلـــك الوســـائط التي نستخدمها في عملية التعبير الفني وهناك نوعان أساسيان من الخامات المستخدمة في مجال الفن التشكيلي هما :-

أ -خامات تقليدية :

ويقصد بها تلك الخامات التي صنعت خصيصا لتوظيفها بصفة أساسية في مجال الفن والتي قـــد جـــرت العادة على استخدامها في هذا المجال مثل الألوان بأنواعها المختلفة (الألوان الزيتية – المائـــية – ألوان الجواش – الباستيل الزيتى – والطباشيري – ألوان التمبرا بنوعيها المائية، وتمبرا البيض – ألوان الافرسيك – ألوان الشمع العسلى – ألوان الفلوماستر – ألوان الأكريليك.. وغيرها)

ب -خامات غير تقليدية :-

ويقصــد بهــا تلك الخامات التي صنعت من أجل توظيفها بصفة أساسية في مجالات الحياة المخـتلفة، ولكننا في مجال الفن نحاول الاستفادة منها وتوظيفها في التعبير الفني من خلال ما نقوم بــه من نشاط تجريبي ومن أمثلة ذلك (ألوان اللاكيه – والدوكو – ألوان الإسبرى – أحبار الطباعة – الصــبغات المخــتلفة – ألــوان الــزجاج – الأقمشة والجلود – الخيوط الملونة – السلك الشبكي وغيرها)

مضــافاً إلـــى ذلك فإن هناك نفايات وبقايا الصناعات التي يمكن توظيفها كخامة أساسية أو مكملــة في مجال الفن مثل قصاصات المعادن وبقايا قطع البلاستيك المسطحة والملونة وقصاصات الأقمشـــة ومسطحات الخيش وغير ذلك من الأمثلة كما موضح في شكل (١٨٦) ص (٢٩٢) للفنانة "نازلـــي مدكور" ، ويمكن للفنان المجرب في الفن التشكيلي أن يتناول ما يتاح له من خامات تقليدية وغــير تقلــيدية تــناولاً جديــداً يستند إلى تفهمه الواعي لإمكانات تلك الخامات التشكيلية من حيث اســتخدامها فـــي أحداث تقنيات أدائية جديدة بما يحقق له انطلاقاً متحرراً في توظيف تلك الخامات توظيفاً غير تقليدى ليكون العائد من ذلك التوصل إلى ما يتطلع إليه من صيغ فنية ابتكارية (١٨٠ : ٨٤) ويتضح ذلك في شكل (١٨٧) ص (٢٩٢) للفنان " عبد الهادي الجزار " .

أ – الخامات التقليدية :-

(أ -١) – ألوان التمبرا :-

" **قــبل** أن يتقبل العالم التلوين الزيتي أستعمل المصورون أنواعاً متعددة من الملونات المائية غــير الشــفافة لتلوين رسوماتهم، وكان أكثرها انتشاراً ملونات التمبرا (تمبرا البيض) حيث كانت تطبق بلمسات خطية صغيرة متقاطعة " (١٣٠ : ١٢)

"**واصطلاح** (تمبرا) يدل على الأسلوب الذى تخلط فيه الألوان بالمادة الوسيطة قبل التلوين ســواء أكانــت هــذه المــادة مائية أم صورة معلق **Emulsion** والتي تثبت الألوان أثناء جفافها ". (٥٥ : ٣١)

والمــادة الوســيطة فـــي أســلوب التمبرا تؤدى الدور الرئيسي في تثبيت الألوان والوسيط المســتخدم فيها هو البيض (الصفار أو البياض) أو مزيجاً منهماً أو الكاذيين أو الغراء الحيواني أو الصــمغ العربـــي وجميعها مواد لاصقة تذوب في الماء. وجدير بالذكر: أن عملية التلوين تتم على الأرضــيات المجهــزة للتصوير عليها بعد أن تجف تماماً وهذا هو الاختلاف الأساسي بين الأعمال المــنفذة بخامة التمبرا والمنفذة (بالفراسكو) حيث أن (الفراسكو) يتم فيه التصوير على الأرضية قبل جفافها (١٩٤ : ٥٨)

وتشير " عنايات المهدى " (١٣٠ : ١٢) إلى أن ألوان التمبرا ألوان مسحوقة غير شفافة لها قـدرة تغطـية الأسطح التي تطبق عليها ، وفي الوقت الحاضر يطلق اسم التمبرا على أي نوع من الألـوان المائـية غير الشفافة، ولكن هذا الاسم يجب أن يطلق فقط على الألوان التي يكون وسيطها المستحلب والتي يستثنى منها الجواش ".

ويـؤدى نوع الوسيط الي أساليب مختلفة من الرسم والتصوير بهذا الأسلوب وتسمى باسمه مثل التمبرا المائية وتمبرا زلال البيض أو تمبرا صفار البيض .

أ-تمبرا ألوان المائية :

" **وتشـمل** تمـبرا الصمغ وتمبرا الغراء ، وفي هذا الأسلوب يجرى التصوير على أرضية جافـة بيضاء بمواد ملونة مسحوقة سحقاً جيداً، أو معلقة في محلول مائي كالصمغ العربي أو الغراء الحيواني في صورة مستحلب متوسط أو خفيف القوام ". (١٥٤ : ٤٨)

" **وبعـد** ذلك يضاف للمحلول مادة مانعة للعفونة مثل قطعة الشب أو الكافور أو قطرات من الفيـنول وقطـرات من الجلسرين، حتى تصبح طبقة اللون لينة وناعمة السطح ولا تتشقق ، ثم تعبأ بعد ذلك الألوان في أوعية ذات أغطية محكمة لحين الاستعمال." (١٣٠ : ١٥)

ب- تمبرا البيض (الصفار والبياض) .

يسـتخدم فيها محتويات البيض (صفار البيض أو ذلال البيض أو مزيج بينهما) إلا أنه من الأفضل استخدام الصفار لأنه أقوى من البياض حتى تتماسك التمبرا .

وتشـير " عنايات المهدى " (١٣٠ : ١٣) إلى طريقة تحضير تمبرا صفار البيض وهي أن نخلـط قلـيل من الماء في صفار بيضة ونقلب فيها قليلاً من المادة الملونة الجافة شكل (١٨٨) ص (٢٩٣) بهـذا قـد نكون حصلنا على تمبرا البيض ، ببساطة وسهولة وسنجد أنها مادة طيعة سريعة الجفـاف وتعطى طبقة لامعة شبة شفافة ، ويمكن وضع عدة أوجه عندما تجف طبقة الطلاء وبذلك يمكن ترجيجها بطلاء شفاف .

وتتلخص الطريقة في الخطوات الآتية :

١- يـأخذ صـفار بيضة طازجة ، ويضاف إليه نسبة تساوى حجمه من الماء البارد ، ثم يقلب جيداً في وعاء ، ويضاف إليه نقطة من الخل حتى لا يتعفن المزيج .

٢- بعـد ذلـك يحضـر اللون والماء بنسب متساوية ويسحق سحقاً جيداً حتى تنعم ذراته ويصبح في قوام القشدة .

٣- وعـند بداية العمل يخلط حجم من اللون السابق سحقة بحجم من صفار البيض السابق عمله ، ويخلط جيداً ثم يضاف إليه ماء حتى يصبح القوام مناسباً للتلوين .

ويفضل دهان السطح المحضر بالجبس بأكمله بطبقة من صفار البيض المحلول بالماء بنسبة ١: ١ أو ٢:١ وذلــك تمهيداً لوضع الألوان للحصول على سطح متجانس يزيد من مرونة استعمال اللـــون بالفرشـــاة على سطح اللوحة . ويوضح شكل (١٨٩) ص (٢٩٣) المواد والخامات اللازمة لتحضير تمبرا صفار البيض .

كمـــا تشير " منى مصطفي عليوة " (١٩٤ : ٥٩ ، ٦٠) إلى تمبرا ذلال البيض شكل(١٩٠) ص (٢٩٤) ، وتقول: يستخدم في هذا الأسلوب ذلال البيض كوسيط حيث كانت تخلط المواد الملونة والمسحوقة جيداً بمستحلب مائي لصفار وبياض البيض فقط ويستخدم هذا الوسيط للتلوين عادة على أرضـــية مـــن الجسو ، وقد ذكر بعض الباحثين أن ذلال البيض كان من ضمن المواد اللاصقة أو الوسيطة التي استخدمت في التصوير المصري القديم .

ويذكــر " عبد المعز شاهين " (١١٢ : ٦١) الخصائص المميزة لصور التمبرا : " من أنه لا تظهـــر علامـــات للفرشاة إلا إذا اخطأ الفنان وصور على أرضية الصورة قبل جفافها تماماً ، أيضاً هناك خاصية أخرى وهى أنه يمكن إزالة اللون بالماء تماماً أوعلى الأقل إضعاف تماسكه إلا أنه في حالـــة اســـتخدام ذلال البيض كوسيط يصعب جداً إزالة اللون بالماء وخاصة بعد مرور فترة طويلة على وضع اللون ، وتلك سمة أخري للتمبرا وهي قوة تماسكه ، ومقاومتها للعوامل الجوية المختلفة ، وأيضـــاً يتميز التصوير بخامة التمبرا بلمعان خاص قلما وجد في الأعمال المنفذة بخامة الفرسكوا وذلك يرجع الي الوسيط المستخدم في التصوير . أيضا تتميز التمبرا بتعدد درجات اللون الواحد أي أن اللون المتكون من خلال تمبرا البيض لا يصفر ولا يغمق بمرور الوقت بل تصبح الألوان زاهية أكثر كلما جفت الأرضية (الجبس التي تحتها) .

كمـــا تذكر " عنايات المهدى " (١٣٠ : ١٢) سلبيات تمبرا البيض وتتلخص في الخطوات الآتية :

١- لا يمكـــن الاحـــتفاظ بالوسيط أو المستحلب ومعه اللون لفترة طويلة مما يلزم الرسام بأعداد اللون كل جلسة للتلوين .

٢- يحتاج إلى عناية كبيرة في التنفيذ .

٣- من الصعب إجراء أي تعديل في الألوان كما يحدث في التصوير الزيتي .

ويمكـــن أن نرى بعض الفنانين المصرين المعاصرين قد استخدموا تلك التقنية في أعمالهم الفنية من بينهم الفنان جرجس واصف شكل (١٩١) ص (٢٩٤).

(أ -٣)-ألوان الافرسك (الألوان الجيرية):

تتفق كل من " منى مصطفي عليوه (١٩٤ : ٦١) ، " عايدة عبد العزيز نافع " (١٠٠ : ٢) الـــي أن أصل تسمية فرسكوا **fresco** مأخوذة من اللغة الإيطالية التي تعنى " طازج " لأن التصوير يتم على الحائط عند مرحلة التحضير الأولي قبل أن يجف والتي كانت تحضر من ملاط الجير الذى لـــم يجـــف بعد . وفي هذه الطريقة يكون الجير هو الوسيط في صناعة اللون وهو المادة الأساسية التـــي تـــتكون مـــنها أرضية التصوير المحضر من ملاط الجير الطازج، وكان الفنان المصري فى العصـــر القديم يقوم بالرسم على هذه الطبقة قبل جفافها ، حتى تمتص اللون فيدخل في سمك ملاط الجير وبذلك يضمن لها البقاء زمن أطول وذلك لمقاومتها للعوامل الجوية المختلفة.

والفرســـكو المصـــري يخـــتلف عن الفرسكو المعروف بمعناه الحالي لهذا سمى بالفرسكو المصـــري ، وممـــا يؤكـــد ذلـــك ما أشار إليه " الفريد لوكس " فكثيراً ما سميت تصاوير الجدران المصـــرية **Frescoes** مـــع أن هذا الاصطلاح يدل على تصاوير منفذة على سطح رطب جعل قلوياً بالجـــير وبدون أي وسيط من الماء ولم تكن التصاوير المصرية تنفذ هكذا . فقد كان هذا النوع من التصـــوير يرســـم علـــى جدران من الطوب اللبن المغطى بطبقة من الملاط الذى يتكون من الطين والجـــبس وقـــد يختلط بالتبن أو ساس الكتان أو الحيب – وهذا الأخير مكون من خليط دقيق الذرات من الطين والحجر الجيري وكان في بعض الأحيان يغطى بطبقة من الجبس للتصوير عليه بالألوان المائـــية شـــكل (١٩٢) ص (٢٩٥) . والذي يوضح طريقة التلوين بالأفرسك على الطين المخلوط بالتبـــن عـــند القدماء المصرين ، أما بالنسبة للفنانين المصرين المعاصرين فنادراً ما استعملوا هذه التقنية في معالجة أسطح أعمالهم الفنية . (٢٧ :٥٧٤)

إن الـــنظرية الأساســـية للتصـــوير بالفرسكو هي " أن المونه الطازجة المستعملة في بياض الحـــائط الحامل تمتص الألوان لتدخل في العمق إذا ما وضعت على البياض وهو لا يزال طرياً أو طازجـــاً ، هـــذا لأن الجير الموجود في طبقة التحضير عندما يبدأ في الجفاف فإن المحلول المركز لهيدركســـيد الكلســـيوم يـــبداء في الهجرة اتجاه السطح حيث يتفاعل مع ثاني أكسيد الكربون مكوناً كربونات الكالسيوم ويتبخر الماء المتبقي (١٩٤ : ٦٢)

هيدروكسيد كالسيوم + ثاني أكسيد الكربون ـــــــــــــ كربونات كالسيوم + ماء

$$Ca(OH)_2 + CO_2 \longrightarrow CaCO_3 + H_2O$$

ونجـــد أن هـــذا النوع من التصوير الذى أطلق علية (الفرسكو المصري) قد عرفه الفنان المصري منذ بداية عصر الأسرات واستمر بعد ذلك طول العصور التاريخية اللاحقة.

ويؤكـد ذلك " السيد صالح القماش " حيث يشير الي الفرسكو المصري في إيجاز على انه "عـبارة عـن رسـوم مـنفذة علـى سـطح رطب أساسه ملاط الجير المكون من الجير المطفئ – هيدروكسـيد كالسيوم الرمل بنسبة ٢:١ أو ٣ ، وعندما يجف هذا الملاط يتحول إلى حجر جيري – كـربونات كالسـيوم – مرة أخري ، وفي هذه الحالة تتداخل المادة الملونة مع طبقة الأرضية – المـلاط والتـي تحـتوى علـى الـرمل الذى يسمح بدخول الهواء داخل المسام ، وعندما يتحول – هيدروكسيد الكالسيوم – الجير المطفئ – إلى كربونات كالسيوم ، تكون المادة الملونة قد اندمجت معها ، ولايمكن إزالتها بالماء مرة أخري ، كما تتميز بثبات الألوان بدرجة كبيرة جداً. (٢٥ : ٨٧)

كمـا يشير " إبراهيم عيسى عبد الحافظ " إلى أن لطريقة الافرسك بعض المميزات والعيوب النسبية فالمميزات هي :

- أنها تتصف بسعتها السطحية .
- أن تأثيرها بسيط حيث يمكن الإحساس بها بالبعد من أبعاد كبيرة .
- أن هذه الطريقة تحمل خاصية الزخرفة .
- أن مسطح الأفرسك جاف وألوانه لا تعبر عن الأبعاد الثلاثة إلى حد ما .
- أن هذه الطريقة (الفرسك) لا تحتوى على التفاصيل الدقيقة .

أما العيوب فهي تأتى عن :

- أن نفـس المصيص سريع الجفاف لذلك على الفنان أن لا يتردد في عمله وأن يكون في طريقة تصويره تعميم سريع وينهى الجزء المخصص لليوم الواحد .
- لا يسـتطيع الفـنان أن يعـدل ويصـلح مـن الأخطـاء التي قد يقع فيها أثناء العمل. (٣ : ٩٠ ، ٩١).

(أ – ٣) – ألوان الشمع :–

لقـد ذكـر "بـتري " فـي كـتابه **The arts and crafts of Ancient Egypt** أن القدماء المصـريين قـد اسـتعملوا الشمع حشوا في العلامات الهيروغليفية المحفورة على تابوت " رمسيس الثالـث " الجرانيـتى الأحمر المحفوظ الآن في متحف اللوفر وفي الصور المحفورة على التوابيت الخشـبية أيضـاً ، وقد لاحظ (أسبرل) استعمال الشمع في مقابر العمارنة من الأسرة الثامنة عشر وقد أكد ذلك " دجاريس ديفيد " على استخدام الشمع في مقبرة " بويمرع " أيضاً . (٢٧ : ٥٧٠)

والأسلوب الذى يستخدم اليوم لا يختلف كثيراً عن الأسلوب القديم ، إذ يخلط بمسحوق اللون شـمع منصهر (في حمام مائي حتى لا تؤثر الحرارة على اللون) ، ويمكن أن يلون بهذا المخلوط على أرضية التصوير بعد تجهيزها وذلك بالفرشاة أو بالسكين الساخن كما أنه يعمل من هذا المزيج

ألـوان على شكل أصابع بطريقة الصب في قوالب ويمكن الرسم بألوان الأصابع على الورق العادى مثل ألوان الباستل .

والحــامل المستخدم في هذا النوع من التصوير كان يصنع عادة من الخشب حيث كان يتم صقل الخشــب صقلاً جيداً ثم يكسى بطبقة من قماش الكتان ثم يتم تغطيته إما من الجسو أو من راتنج مثل القلفونية مع مخلوط من المغرة والغراء .

ولتحضــير اللــون الشمعي واستعماله فإن هناك عدة خطوات يجب أن تتبع وهي ما أشار إليها "محمد حماد" وهى كالآتي :

١- تحضــير مسحوق الألوان المراد استعمالها في التصوير الشمعي بحيث تكون دقيقة الذرات وتخلط بكمية مماثلة في الحجم من الشمع الجيد الخالي من الشوائب والتسخين يصهر الشمع ويختلط مع اللون .

٢- تســتعمل الألوان بعد تحضيرها وهي ساخنة بواسطة فرشاة مدببة لوضع الألوان في مكانها حسب التصميم.

٣- يســتعمل فــي بعــض الأحوال سكين لتجسيم الالون وكذلك لإيجاد تداخل بين الألوان بما يتناسب مع أسلوب الرسم .

٤- هــناك بعض أدوات حديثة تتفق مع تطور تكنولوجيا العصر ، فالفنان الحديث يخلط الشمع مــع المواد الملونة على رقعة التصوير (الباليت) التي تحتوى على فجوات لوضع الألوان ويجــرى تســخينها كهربائــيا على حامل ساخن وبه جهاز منظم للحرارة مما يسهل عمل الفنان.

٥- تستعمل الآن كذلك سكاكين ألوان تسخن كهربائيا ولها منظم للحرارة أيضاً.

٦- بعــد إتمــام الرسم ووضع اللمسات الأخيرة بالسكين تعرض اللوحة لمصدر حراري خفيف ليحدث التلاحم بين الخطوط وانسجام الألوان بالمنظر. (١٥٤ : ٩١ ،٩٢)

ولأسلوب التصوير الشمعي مميزات كما أن له عيوباً، وتتميز مميزاته فى الآتى:

١ - لا تتغير ألوانها بمرور الوقت لأن الشمع مادة تكاد تكون خاملة لا تتفاعل مع أي مكونات من الجو أو الأوساط المحيطة بل يبقى لونه وتركيبة ثابت عكس الألوان الزيتية التي يعتم لونها بمرور الوقت، كما تتميز بمعظم مميزات التصوير الشمعي .

٢ - لا تفقــد طــبقة التلويــن لدونتها بمرور الوقت، لذلك فهي معرضة للتشقق بمرور الزمن مثلما يحدث للتصوير الزيتي .

٣- لا تتأثر بالرطوبة لذلك فهي لاتتكرمش أو تذوب في الجو الرطب بشرط أن يكون السطح الخلفـــي للوحـــة الخشبية معالجاً بمادة عاذلة لمنع تأثر الخشب لتغير الرطوبة النسبية في الجو المحيط .

٤- تبدو اللوحات في التصوير الشمعي غنية بألوانها لامعة زاهية بدرجة مناسبة للرؤيا .

أما عيوب التصوير الشمعي فتتمثل في :

١- صـــعوبة التنفيذ حيث يحتاج إلى تسخين مستمر لمخاليط الألوان أثناء التصوير وكذلك لارضية اللوحة .

٢ - تجـــذب الأتـــربة مـــن الجو، لذلك فهي معرضة للاتساخ ومن ثم يجب حفظ الألواح دائما تحت الزجاج بحيث تكون بعيدة عن السطح الملون وغير ملتصقة به ،(٥٥ : ٤٦ ، ٤٧).

ويمكـــن أن نلاحظ استعمال هذه التقنية في شكل (١٩٣) ص (٢٩٥)، ولوحات وجوه الفيوم شكل (٦٤) ص (   ) وشكل (٦٨) ص (   )

(أ -٤) - الألوان الزيتية Oil COLER :-

يـــتفق كـــل من " إبراهيم عيسى عبد الحافظ " (٣ : ٨٦) ، و" برنارد مايرز "(٣٣ :١٦١-١٦٣) فـــي أن " أول شـــئ يلفت أنظارنا إلى التصوير الزيتى ـــ وما علينا إلا أن نخطو داخل أية قاعة عرض حتى نراه ـــ هو التنوع الهائل في التعبير الذى تحققة الخامة فنحن عندما نذكر الألوان المائـــية والتمـــبرا والفرســـك... يتـــبادر إلى أذهاننا في الحال نوع معين من الإنتاج الفني. إلا أن التصـــوير الزيـــتى لـــيس كذلك بل يتنوع في التعبير الذى يمكن أن يتحقق من هذه الخامة . وهناك بعض المميزات التي يتصف بها التصوير الزيتى منها ما يأتى :-

١- أنه يتمتع بمدى مجال درجات اللون من الفاتح إلى الداكن في كل لون .

٢- إمكانية استخدام الزيت في سرعة وتلقائية دون إعداد سابق .

٣- أنه ذو عدد كبير من الألوان الفعلية التي يمكن استخدامها .

٤- إمكانية استخدام الألوان الزيتية طبقة فوق طبقة أخرى وهذا يعنى استطاعة إصلاح ما في العمل الزيتي من أخطاء حتى بعد مضى وقت طويل من تنفيذ العمل .

كما أن هناك مميزات أخرى والتي أشار أليها " محمد حماد "وهى كالآتى :

١- خاصية الزيت في الحفاظ على الألوان ضد جميع العوامل المناخية والحفاظ على القيم الأساسية للدرجات اللونية حتى بعد جفافها .

٢- درجـــة الأحتمال الكبيرة بالنسبة لأنواع التصوير الأخرى التي تتميز بها الطبقة القوية الملونة التي يتحول أليها اللون بعد جفافه .

٣- عدم قابلية ألوان الزيت للتحلل أو الذوبان في الماء . (١٥٤ : ١٤٤)

" أن الألــوان الزيتــية هي الألوان التي تكون فيها المادة الملونة معلقة في وسيط حامل من أحد الزيوت القابلة للجفاف . أي أن هذا النوع من التصوير يعتمد على خواص الزيت كمادة وسيطة لاصــقة للألــوان فتمتزج بها وتجف معها عند تعرضها للهواء ويصبح الزيت هنا واقياً للألوان من جمــيع العوامــل المناخــية كمــا أنــه يحافظ على القيم الأساسية لدرجات اللون حتى بعد جفافه." (١٥٤ : ١٤٢)

وغالــباً يكــون الوســيط في استخدام الألوان الزيتية هو زيت بذرة الكتان حيث كان سابقاً يســتعملون ورنيشات زيتية من طبيعتها أنها تجف ببط حتى تجعل الألوان في اللوحة الخشبية ثابتة، وبالــرغم من أن الزيت هو وسيلة نقل الطلاء أو حملة في كل الأعمال الزيتية والأعمال في حالتها النهائــية فإن استفادة الفنان من استخدام ألوان الزيت مختلف كل الاختلاف عن أى عمل أخذ بخامة أخرى حيث يمكن أن يحقق درجاته القاتم والفاتح في اللون الزيتي .

ومــن الممــيزات الرئيســية لمــادة اللون الزيتي هو مدى مجال درجاتها اللونية أي عدد الدرجــات اللونــية مــن الفاتح إلي الداكن في كل لون وتتضح هذه الميزة في بعض أعمال الفنان المصري المعاصر " أدهم وانلى " شكل (١٩٤ ، ١٩٥) ص (٢٩٦) (٣ : ٨٧)

(أ – ٥) – الألوان المائية Watar caular :–

التصــوير المائــي Aquarelle اتخــذ اســمه من أن ألوانه التى تذاب في الماء أما الوسيط المســتخدم فــيه فقد يكون الصمغ العربي وقد يستعمل معه مادة أخرى مثل الجلسرين أو العسل أو الســكر وكمــا يمكن أن تستعمل ألوان الماء على الورق فكذلك قد أمكن لبعض الرسامين استعمالها على أسطح أخرى مثل سطح العاج والجلد الرقيق (الرق أو رق الغزال) الذى كان يرسم أو يكتب علــية فــي العصور التاريخية، وكذلك الحرير والزجاج وغيرها من المواد والأسطح الأخرى التي تحضــر لذلك من الجسو أو ألواح الخشب المحضرة بطبقة من الأبيض المصنوع من زلال البيض ليغطى السطح والمسام ويجعل منه مادة تصلح للرسم بالألوان المائية .

ولا شــك أن التصــوير المائي يرجع إلى عصور تاريخية قديمة نرى جذورها في الألوان المائــية التــي اســتعملها قدماء المصريين وغيرهم من الحضارات القديمة. إلا أن التصوير المائي بــالمفهوم الحديــث قد عرف منذ عام ١٤٠٠م، وقد استعمله في ألمانيا المصور المعروف " البرتو دورر **Albeito Durer**" فــي بعــض رســومه السريعة وكذلك استعمله الرسامين الهولنديين في حوالــي عام ١٦٠٠م كما استخدمه الرسامين في إنجلترا وفرنسا وإيطاليا منذ منتصف القرن التاسع عشــر وفــي مصر حمل لواء نهضة التصوير المائي في أوائل القرن العشرين الفنان الكبير الأستاذ

" هدايــت " وتبعة في ذلك نخبة من أساتذة فن التصوير المصريين بجانب تخصصاتهم الأخرى التي مارسوها مثل الأستاذ " محمد حسن " و " راغب عياد " و" أحمد صبري " من جيل الرواد ثم تبعهم أجيال وأجيال أخري نذكر منها الفنان "بخيتْ فراج " شكل (١٩٦، ١٩٧) ص (٢٩٧) والفنان " يحي أبو حمده " شكل (١٩٨، ١٩٩) ص (٢٩٨)

ولتنفـيذ هــذا الأسـلوب فــان الفنان يحتاج إلى أدوات تتمثل في الماء والورق والألوان والفرشـــاة فالمـــاء لابد وأن يكون نقياً مقطراً ويجب ملاحظة تغيير الماء المستخدم لتنظيف الفرشاة كلمــا اتســخت، وبالنسبة للورق المستعمل للتصوير المائي وأفضل أنواعه ذلك النوع المثبت على ورق الكــرتون والمضــغوط ضــغطاً جيداً ولا يتشرب الماء كثيراً ويتوقف هذا بالطبع على مادة السليلوز التي تدخل في تكوين الورق.

ويجــب ملاحظة أن يكون الورق مشدوداً عند تنفيذ الرسم عليه لتفادى انتفاخه وانبعاجه كما يجــب أن تنتخب ألوان التصوير المائي من أنواع جيدة حيث تكون أكثر نعومة ولا تحوى كثيراً من الصمغ والمواد الأخرى. مما يساعد على سرعة الجفاف ويجب ملاحظة انه لا يتحتم أن كل الألوان التي تصلح للرسم بالزيت يمكن أن تصلح كذلك للرسم بالألوان المائية .

وعلــى ســبيل المــثال نجــد أن أبــيض الفضـــة (أكسيد الرصاص) وأخضر الكوبالت (خرصــينات الكوبالــت) وهــى تستعمل في التصوير الزيتي ولا تستعمل في التصوير المائي أما ابــيض الــباريوم • كبريتات الباريوم والأبيض الصيني والأصفر الهندي الذى يستخلص من راتنج بعــض الأشــجار بالهــند فهــي من الألوان التي يستحب استعمالها في الألوان المائية ولا يستحب استعمالها في الألوان للتصوير الزيتي .

وأهــم الألــوان التي تستعمل في التصوير المائي هي الأبيض الصيني، وأصفر الكادميوم، والأصفر الهندي، وأحمر الفرمليون، وأحمر الكادميوم، وأحمر فينسيا، وبنى السبيا، وبنى فان ديك، والأزرق الســماوي (أو ترمــير) وأزرق الكوبالت والأزرق البروسى، وأخضر ازميرالدو والطينة الخضراء وأخضر فيرنيز وبنفسجي الكوبالت والأسود العاجي .

وتصـــنع هذه الألوان في عدة صور منها الصورة الجافة كأقراص مستديرة أو مربعة أو في صورة ألوان طرية في أنابيب حيث يسهل استعمالها مع الماء .

وهـــناك مـــواد أخرى ربما يحتاج أليها الفنان عند تنفيذ أسلوب التصوير المائي منها الشب البوتاســـى (كبريـــتات الألومنيوم والبوتاسيوم) حيث يبلل ورق الرسم بمحلول الشب منعا لتكوين الكائـــنات الدقيقة التي قد تصيب الورق . والجلسرين والذى يستعمل في ألوان التصوير لتأخير وقت جفاف الألوان فتبقى إلى زمن طويل طرية ومرطبة حيث يوضع بكمية بسيطة في الماء .

والكحـــول الذي يستعمل بغرض عكسي للجلسرين في التصوير المائي وذلك لتعجيل جفاف الألوان حيث يضاف إلى الماء وخصوصا في فترة الشتاء .

ومـــرارة الثور حيث تكون عند جفافها ذات صلابة شديدة ولها قوة على الألتصاق ولونها، حيـــث يدهـــن بهـــا الأجزاء التي تكون بها آثار دهنية أو زيتية حتى يمكن أن تلتصق على سطحها الألـــوان المائـــية ويمكن الرسم بها على الزجاج كذلك والصمغ العربي وذلك إذا أراد المصورعزل الألـــوان فيستحسن أن يضاف إلى الماء المستعمل لاذابة الألوان أو تخفيفها بكمية من سائل الصمغ العربـــي وبعـــض نقاط زيت اللوز ومرارة الثور وذلك لتلافى التشقق الذى قد يحدثه الصمغ العربي هـــذا بالإضـــافة إلـــى كثـــير مـــن المـــواد الأخرى مثل شمع البيض والساركولينا(*) والمغلب(*) والدسترينا(*) والشمع .

والجدير بالذكر: أن الألوان المائية ذو حساسية للتأثر بالوسط المحيط عند عرضها بالأماكن المفتوحة، مما قد يؤثر على الألوان فتصفر أو يعلق بها الأتساخات الناتجة عن التلوث الجوى ولذلك يـــرى بعـــض الفنانين تثبيت أعمالهم بالمثبت الخاص بالألوان المائية على أن يوضع بفرشاة ناعمة مرتين مرة رأسياً ومرة أخرى أفقياً ومن أمثله تركيبات المثبتات التركيبية الآتية:

مصطكة(المستكة)	٥ أجزاء
الكحول	١٤ جزء
تربنتين فنيسيا	٢ جزء . (١٥٤ : ٦٢ – ٧٢)

ومـــن الألوان المائية ما يعرف بالجواش (Gowache) وهو عبارة عن ألوان مائية سميكة تخلط باللون الأبيض وقد استخدمت مادة الإسبيداج في بادئ الآمر ثم حل محلها الزنك الأبيض وذلك فـــي منتصـــف القرن التاسع عشر ومن الطبيعي أن يختلف عدم شفافية خامة الجواش باختلاف كمية

(*) السار كولينا : (La sazcollina) وهى مادة تستخلص من الساركوكولا (Sarcocola) وهو صمغ راتنجى ذو لون اصفر كعجينه تؤخذ من نبات فارسى ويستعمل في التراكيب الطينية كما في التصوير.

(*) المغلـــب : وهـــو مستحضـــر هلامى يستعمله الرسامون في الألوان المائية ولهذا المستحضر خاصية تسمح للألوان إذا خلطت به أن تتغير وتتشكل كالألوان الزيتيه .

(*) ألـــد ســـترينا : (La destrina) وهـــو نوع من المواد الصمغية كانت تستخدم من النشاء وتكتسب الألوان عن طريقتها الشيء الكثير من الحيوية واللمعان .

اللون الأبيض الممتزج بالألوان الأخرى. إلا أنه يوجد دائماً من ألون الأبيض ما يكفي ليقوم بوظيفته الأساسية وهي منع انعكاس الضوء من الأرضية، ونتيجة لذلك لا يكون للجواش إضاءة وبريق الألوان المائية الشفافة ويتضح ذلك في شكل (٢٠٠) ص (٢٩٩)

وظهرت الألوان المائية المعتمة لذلك، والتي ينتشر استعمالها في لمعان المخطوطات إلى أواخر العصور الوسطى وفي الأعمال القوطية التي تزيد منها زخرفة والتي يرجع إلى القرن الثالث عشر وكما في المنمنمات الفارسية والهندية، وقد استعمل كل أشكال الألوان السميكة والشفافة في العمل الواحد .

وألوان الجواش تتميز بالجفاف حتى يكاد يشبه في استخدامها ألوان الباستيل وهكذا يصبح التغيير والإضافة في هذه الخامة مستطاعاً وهو ما لا تسمح به في طريقة الأداء في الألوان المائية العادية . (٣ : ٨٨ ، ٨٩) .

(أ –٦)– ألوان الباستيل Pastel Coular :–

تصنع ألوان الباستيل من طباشير أرضى أبيض اللون مسحوقة حيث يتم صحن مساحيق الألوان وتسحق جيداً مع الماء وتخلط مع المواد الوسيطة واللون الأبيض لاعطاء الألوان الفاتحة، واللون الأسود الذى يعطى الألوان الداكنة وتشكل على هيئة أصابع بواسطة استخدام قوالب لهذا الغرض .

ويشترط في المادة الوسيطة ألا تفقد الألوان ليونتها كما في حالة استخدام المواد الصمغية أو الراتنجية وتعد المواد ذات الأصل المعدني مثل الإسبيداج من أنسب المواد لتحقيق هذا الغرض . والجدير بالذكر أن ألوان الباستيل تحتاج إلى مواد أخري مثبتة تستخدم في صورة رذاذ Spray عن طريق بخاخة .

ولتنفيذ أسلوب الباستيل يحتاج الفنان إلى أرضية التصوير والتي تكون عادة من عدة أنواع من الورق الخشن الذى يساعد على التصاق الألوان الهشة على سطحه، والألوان المستخدمة للرسم على هذا الورق عبارة عن أصابع بدرجات لونية متفاوتة حيث لايمكن خلط الألوان ببعضها كما يحتاج الفنان عند تنفيذ هذا الأسلوب إلى (الاستبا) وهي الأدوات المستعملة لتدرج اللون وهي عبارة عن قطعة من ورق النشاف اللين تلف في صورة قلم ذى سن مدبب، ويمكن استخدامها في الأماكن الدقيقة من التصميم، وأخيراً يحتاج الفنان إلى المثبت وكما تم ذكرة فإن هذا المثبت يكون عبارة عن نوع لا يؤثر على اللون ولا يكسب سطح اللوحة لمعانا، والمثبتات نوعان الأولى هي مثبتات المواد الراتنجية الطبيعية وتشمل القلفونية والجمالكة البيضاء، والمستكة التي تذاب في الكحول، والنوع الثاني هي المثبتات التي يكون أساسها مواد راتنجية صناعية لدنه مثل البلاستك ومنها خلات السيليلوز المذاب في التتر .

ويختلف الأسلوب الفني لتصوير الباستيل عن أنواع التصوير الأخرى، كما تختلف الأساليب التـي يتـبعها الفـنانون أنفسهم حيث يفضل البعض استخدام اللون الغامق أولاً أو التحديد بواسطة الغامق أو الكربون (الفحم)، بينما يفضل البعض الأخر الألوان الفاتحة ويجهز الرسم الأولي بنفس طـريقة الرسـم بالزيـت، فتوضـع الألـوان بخطوط عريضة السمك ثم تخلط أو تدخل أو تتدرج بالأصـابع أو بالاسـتبا لتدرج الألوان، وهكذا يبدأ الفنان من الغامق إلى الفاتح وهو الأسلوب الذى يفضـله الكثـيرون .وكما سبق ذكره فإن الباستيل يعلق أو يتماسك على وجه الورق العادي الخشن بدون تجهيز وكذلك على سطح القماش الخشن ولكن عندما يكون هذا السطح مغطى أو مجهز بطبقة تحضيرية للسطح فان تماسك اللون يتوقف على طبيعة هذه الطبقة، ولتسهيل التماسك فإن الفنان يلجا إلـى تثبيت كل وجه كلما تقدم بالرسم ومن الخطأ تثبيت الباستيل مرة واحدة بعد الانتهاء من الرسم إذ أن عملـية التثبيـت المتبادل مع كل طبقة ترسم بالباستيل، وتدرج المثبت، تزيد من إمكانية أداء الفنان لعمله بمهارة .

أمـا عن كثافة المادة الملونة فأن أكثر الرسامين يوصون في رسم الباستيل باستعمال اللون بكمية لا باس بها والحصول على التأثيرات الفنية في الرسم بالخطوط المتقاطعة لتفادى التدرج كلما أمكـن ذلك مع الاحتفاظ بقيمة التدرج في اللمسات الأخيرة وعلى أية حال فإن لكل فنان أسلوبه في ألوان الباستيل .

وتعـد أحسن طريقة لحفظ رسوم الباستيل هي وضعها بين لوحين من الزجاج وأبعادها عن الـرطوبة حيـث يبطـن ظهر اللوحة بالقماش أو الورق غير المسامي، ووضع اللوحات في مكان جاف.

ميزات ألوان الباستيل :

١- رخـص ثمـنها مما يساعد عل كثرة استعمالها وخاصة للطلبة الصغار في الدراسات الفنية.

٢- لا تجف ولا تتلف مثل ألوان الزيت .

٣- تستعمل في الأسطح الصغيرة التي يمكن نقلها بسهولة .

٤- لألوانها نقاء ونضارة وشفافية معبرة .

٥- يمكن رسمها على سطح خشن بسهولة حتى أننا نلاحظ أن بعض الرسامين في إيطاليا يقومون برسم لوحات فنية رائعة على أرض الشوارع العامة طلباً للرزق .

عيوب ألوان الباستيل :

١- تتأثر بالرطوبة لاحتوائها على مواد معدنية .

٢- قد يؤثر الجو على السطح الخلفي للورق المرسوم علية الصورة .

٣-يجـب عمـل بعض احتياطات لحماية رسوم الباستيل وذلك برش الصورة من الخلف بالمثبـت (الفكسـاتور) الـذى يمكن أن يستعمل بعض أنواعه كمادة عازلة لحماية اللوحات من الرطوبة . (١٥٤ : ٩٤ - ١٠٣)

وقـد بـدأ فـن الباستيل يأخذ مكانه في مصر منذ العشرينيات إذ كان أساتذة مدرسة الفنون الجميلة مـن أجانـب ومصـريين متأثرين بالأسلوب الأكاديمي في التعلم وكانوا يمارسون الرسم بـالألوان الزيتـية والمائـية والباسـتيل كما كانوا يوجهون الطلبة في ذلك الوقت إلى نفس الطريق (بالـرغم من أن بعضهم كان يفضل الرسم بمادة معينة)، ولذلك نجد كثيراً من الفنانين ظهرت لهم أعمـال ممتعة مثل لوحات الفنانين " أحمد صبرى"، و" يوسف كامل " الذين كانا رائدين لهذا النوع مـن التصوير ثم اشتهر من أبنائهما الفنانين " حسين بيكار، وصبري راغب، ومحمد صبري. شكل (٢٠١) ص (٢٩٩)، ثم توالت أجيال أخرى بعد ذلك نذكر منهم الفنان " سعد زغلول " شكل (٢٠٢، ٢٠٣)ص (٣٠٠)

(أ - ٧)- ألوان الاكريليك:-

يعد محلول لدائن الأكريليك المذاب في التلوين أو الزايلين xylone هو الوسيط المستخدم في هـذا الـنوع من التصوير الحديث ويمكن تخفيفه بزيت قابل للجفاف مثل زيت بذر الكتان أو زيت التربنتيـن إذ أنه يمتزج بوسيط الزيت وهو الوسيط الموجود في ألوان magna colour ولما كان هذا الوسـيط يخـتلط بسهولة مع الزيت فإن كثيراً من المصورين المصريين المعاصرين يستعملونه مع ألـوان الزيـت العاديـة، كما أن بعضهم يستخدمونه للحصول على تأثيرات مختلفة في نفس العمل ولهذا التصوير الخصائص التالية:

يمكـن اسـتخدامه فـي (دعامـات) التصـوير المـتعددة مثل القماش والخشب والورق والسـيلوتيكس والجص والأسمنت وتجفف فى هذا التكنيك طبقة التلوين بسرعة كما انه يمكن خلطة بزيـت بـذر الكـتان وزيت التربنتين (التولوين) بعد جفافها لمدة طويلة ولهذا التكنيك بريق ولمعان أقـوى مـن التصوير الزيتي ولا يتغير لونه أو يتشقق بمرور الوقت (١٣٥ : ٩٠) وشكل (٢٠٤، ٢٠٥) ص (٣٠١) يوضـح اسـتخدام خامـة الأكريليك في التصوير المصري المعاصر مع ألوان الزيت العادية وذلك للحصول على تأثيرات مضيئة في أجزاء من اللوحة .

ب- الخامات الغير تقليدية :-

لاشـك أن الخامـات الغير تقليدية هي وسيلة الأداء الأولى التي أدخلها الفنان المعاصر في مجـال التصـوير وهي تصبح جسم العمل الفنى التي يصيغ الفنان بها أفكاره ويبين عمله وذلك من خـلال اسـتغلال الإمكانـيات التكنولوجية الحديثة في تطويرها وتطور استخدامها سواء من حيث

طـــريقة التشكيل بها أو من حيث طرق التثبيت أو التكوين أو استخدام الماكينة في تصنيعها والعمل بها ، وتنقسم إلى ما يأتى :

(ب – ١) – خامات طبيعية :–

تعـد البيـئة الطبيعـية مورداً غنياً ذاخراً بالخامات الطبيعية المختلفة، والكائنات العضوية مخـتلفة الأشـكال والأحجام والألوان كالقواقع البحرية والمحارات والمرجانيات والبازلت والرخام والجرانيـت والحصـى الملون والرمل بأنواعه، وتتوفر في مصر عدة أنواع من الأحجار الطبيعية ذات الألـوان المختلفة والتي يمكن استخدامها في عمل لوحات تصويرية معاصرة والتي أتفق عليها كـل من " إبراهيم عيسى عبد الحافظ" (٣ : ٩٣ ، ٩٤) وهيام هارون عطية" (٢١٠ : ١٦٤ ، ١٨) ومن هذه الخامات:

١ – الحصى الملون :

وهـى مـن أنواع الحجر الجيري المتماسك وتتنوع ألوانه حيث يعد الحصى على اختلاف أحجامـه وألوانـه مـن أوسع الخامات البيئية الطبيعية انتشاراً وأكثرها غناء في ألوانها وأحجامها وتجلـب الأنـواع الراقـية من الجبال والصحارى، وهى عبارة عن حبيبات صغيرة متماسكة يمكن رصـها وترتيبها حسب إمكانية التصميم المعد وباتجاهات مختلفة وبأي مقاس يريد المصور تحقيقة رغـم مـا تتمتع به هذه الخامة الطبيعية من قوة وصلابة وغناء في الأحجام والألوان من الأصفر والبرتقالـي والأخضـر والفيروزي والأسود والبنى والأبيض والأحمر والأنواع الراقية منه شفافة لامعـة وبعضـها يتمـيز بوجـود عروق فاتحة اللون تنتشر فوق سطحه الأملس، ويتم تثبيت تلك الخامـات بطـرق مبـتكرة حديثة كالمواد اللاصقة الحديثة الايبوكسى ١٥٠ الشفاف ، ومن أنواع الحصى ألاوتكس، والبرتورو، الكراره والجرانيت الأحمر والرمادى، والبيانكو والبتالكو المورانو.. وغـيرهم، ومـن المعـروف أن مصـر تنـتج أنواع عالية الجودة من الرخام سواء في الشكل أو الصلابة.

٢ – خامة الرمل :

يتكون الرمل أساساً من حبيبات الكوارتز أو السيلكا ويستخرج من الصحراء وتتكون اغلب الرمال نتيجة لسحق الصخور والعناصر بمؤثرات طبيعية أو صناعية معظمة من الكوارتز الصعب الـتحلل والذوبان في الماء... كما يدخل في تركيبه الفلسبار خام الحديد، والزجاج البركاني، السيلكا، وأحـيانا رقـائق المبكا البيضاء وأحيانا أثار من الصخور الثقيلة، وقد يحتوى على الطين أو الطفل الـذي يلصـق حبيـباته... ومن أنواعه الرمل البحري والصحراوي والفاتح والداكن والترابي ويتم التصـوير بخامـة الرمل بأنواعه المختلفة بعد أعداد الأسطح من تمشيط وتنظيف وصباغة وعزل

كمـيائى ثـم نقل التصميم بواسطة بعض المواد اللاصقة مثل الايبوكسى ١٥٠ الشفاف لتثبيتها على سطح العمل .

٣- القواقع البحرية :-

تتمـتع البيـئة الـبحرية في مصر بعناصر وكائنات ذات قيمة جمالية وطبيعية عالية وهي القواقـع والمحـارات والمرجانيات البحرية التي تنتشر بكثرة وبأحجام وألوان مختلفة فوق شواطئ البحار والبحيرات وضفتي النيل . وعلى الرغم من أن القواقع والمحارات البحرية كائنات قديمة قدم الأرض وعلـى الـرغم من تمتع هذه الكائنات بأشكال وأحجام وألوان متعددة إلا أنها لم يلتفت إليها كخامة تصويرية غنية القيمة والشكل .

كمـا يشـير " إبراهـيم عيسى عبد الحافظ " إلى أنه " يمكن الاستفادة من تلك الخامات في صـياغة الأعمـال التصويرية وذلك عن طريق لصقها مباشرة فوق حوامل التصوير الخشبية شكل (٢٠٦) ص (٣٠٢) أو المعدنـية لإبـراز بعض التشكيلات الجديدة والمبتكرة، وقيمة الخامة في العمـل الفني لا تتمثل في جاذبيتها للحواس فحسب، بل إن المادة معبرة، فالفنان عند اختياره لخاماته لا يبحـث عـن الخامة ذات المظهر المتألق والجاذبية الحسية فحسب ولكنه يحاول أن يسلك احسن الطـرق للوصـول إلى الشكل الذي يرغبه بواسطة الخامة الفنية المتاحة والتي اختارها لنفسه لتأكده بأنهـا أفضل الوسائل للتعبير عن موضوعه، فالخامة تكتسب شكلها الجمالي عند توظيف الفنان لها في العمل." (٣ :٩٤ – ٩٥)

ومـن الفنانيـن المصـرين المعاصرين الذين استخدموا تلك الخامات الطبيعية (مثل الرمال والطمـي والحديـد والـبوص) فـي إثراء الجانب التعبيري والابتكارى للوحة التصويرية الفنان " فرغلى عبد الحفيظ " شكل (٢٠٧، ٢٠٨) ص (٣٠٢ ، ٣٠٣)، والذي يقول عن الطبيعة المصرية " أن الطبـيعة المصـرية تسـتحوذ علـى كنوز جمالية تصل إلى حد السحر وهي لخصوبتها هذه تسـتوجب زلـزلة كل أركان مشاعرنا بل وصهر كل مكوناتها لتصل إلى حالة من التوهج القصوى تخرجنا بعيداً عن فصل الرتابة والجمود، وتمكننا من اقتناص جلالها وسحرها وهذا هو ما فعلته مع الطبيعة المصرية " (١٢٤ : ٢٧١)

(ب -٢) - خامات صناعية :-

وهـى خامـات حديثة لها خاصية الثبات للتكنولوجيا في أواسط العشرينيات من هذا القرن لـيرمز إلـى عائلة كبيرة من الخامات المستحدثة التي صنعها الإنسان، ويبدو أن هذا اللفظ قد أطلق ليعـبر عـن خاصـية تمتلكها هذه الخامات وهي خاصية اللدونة وتعرف اللدونة بأنها قابلية الخامة

للتشكيل تحت تأثير قوى خارجية كالحرارة والضغط (أو الشد) دون أن تفقد تماسكها مع الاحتفاظ بشكلها الجديد حتى بعد إزالة هذه القوى (٣ : ٩٥)

١ - *خامة الكيما جرانو " Kemagrana "*

بــياض جراينوليــت زخرفــي نهائي مكون من راتنجات اكريليك وحبيبات كوارتز وألياف طبعية ذات أنواع وألوان وتدرج خاص وقد نجد الفنان المصري قد استعان بتلك الخامات في مجال الفن التشكيلي وفي مجال التصوير .

مجال الاستعمال :

بياض نهائي للأسطح الداخلية والخارجية والمداخل والوجهات الفاخرة .

المميزات :

١- ذو مرونة عالية وقوى الالتصاق بجميع الأسطح الناعمة والخشنة .

٢- يغطى عيوب الأسطح المسامية وشروخ الحوائط والبياض .

٣- قابل للغسيل وذو مقاومة عالية للأجواء السيئة .

٤- ألوان ثابتة وذات مقاومة عالية للأشعة فوق البنفسجية .

٥- سادة وملون ومزخرف ليناسب جميع الأذواق .

الخواص الفنية :

نسبة المواد الصلبة	٨٢%
الكثافة	١,٧٥- ١,٩١ كجم/ لتر حسب النوع .
	١ – ٢ كجم / م^{٢} للنوع الناعم .
	٢ – ٣ كجم / م^{٢} للنوع المتوسط والخشن .

طريقة الاستعمال :

١- تنظيف الأسطح جيداً .

٢- دهــان المــادة بعد التقليب مباشرة على الأسطح بالفرش أو الرولة أو المحارة ويفضل دهان الأسطح ذات قابلية الامتصاص العالية بمحلول اديبوند تحضيري .

وقــد اســتخدم بعــض الفنانين المصرين المعاصرين هذه الخامة لأحداث بعض الملامس والتقنــيات الخاصــة لإبراز العمل بصورة مبتكرة ومن بينهم الفنان " وفيق المنذر " شكل (٢٠٩) ص (٣٠٣)

٢ - *خامة الكيما ستون " Kaem Stoon "*

وهـى بـياض ديكور نهائي جاهز للاستعمال يتكون من خليط جذاب من الحبيبات الرقيقة الملونـة ومـواد مالـئة واكريلـيك معـدل فائق الجودة والتى استعملوها بعض الفنانين المصريين المعاصرين كما موضح في شكل (٢١٠، ٢١١) ص (٣٠٤) للفنانة المصرية المعاصرة " نازلي مدكور "

مجال الاستعمال :

بياض نهائي للحوائط الداخلية والخارجية على الأسطح المختلفة لمواد البناء .

المميزات :

١- متوفر بتشكيلة متنوعة من روائع خليط الألوان .

٢- قوى الالتصاق بجميع الأسطح مباشرة بدون حاجة لخدمة السطح بالمعجون .

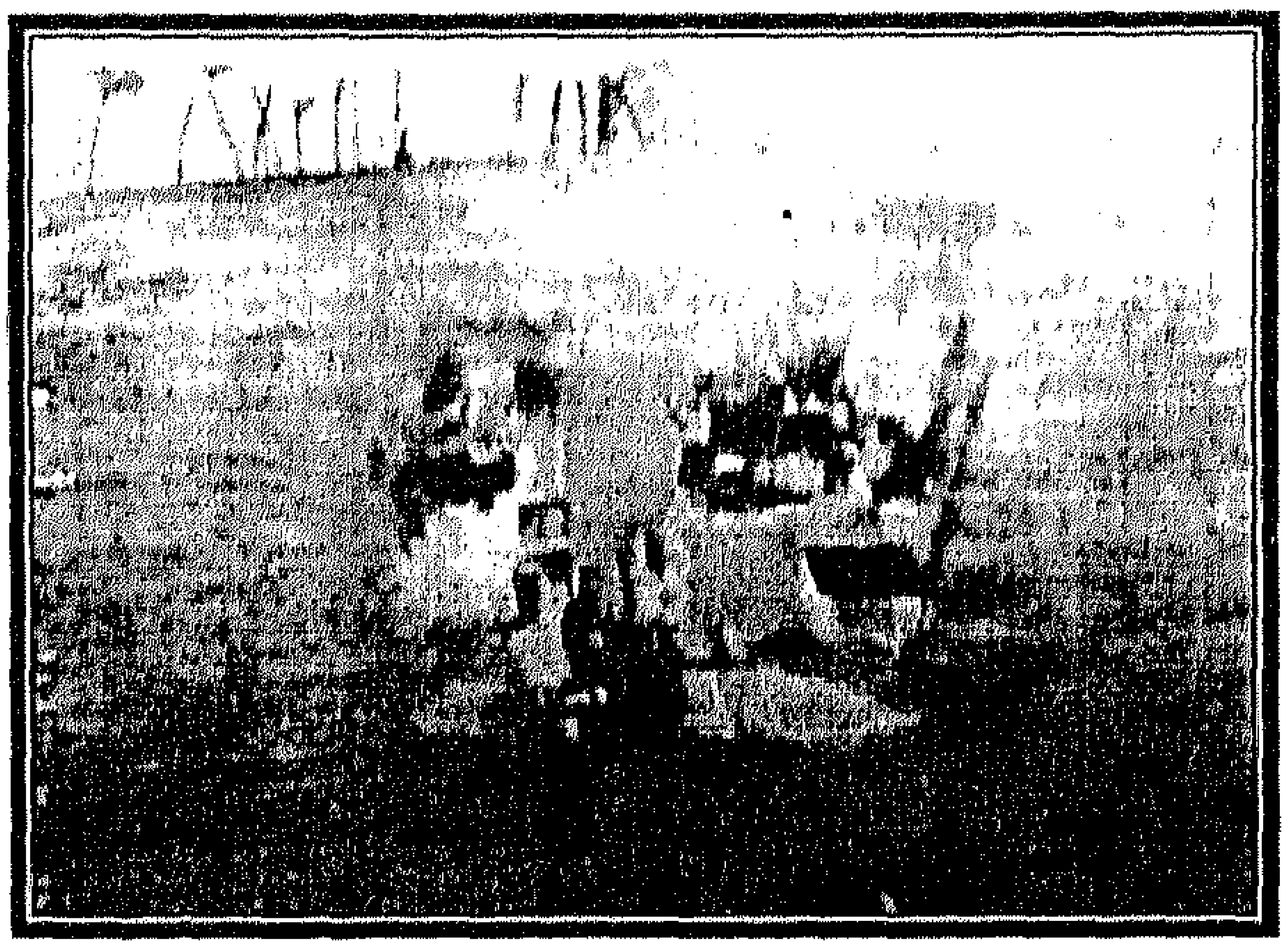
٣- سهل التنظيف ومقاوم للعوامل الجوية والكيماويات ولا يلتصق به الغبار .

٤- يقاوم انتشار الحريق وله خواص عزل الصوت .

٥- اقتصادي سهل الاستعمال .

الخواص الفنية :

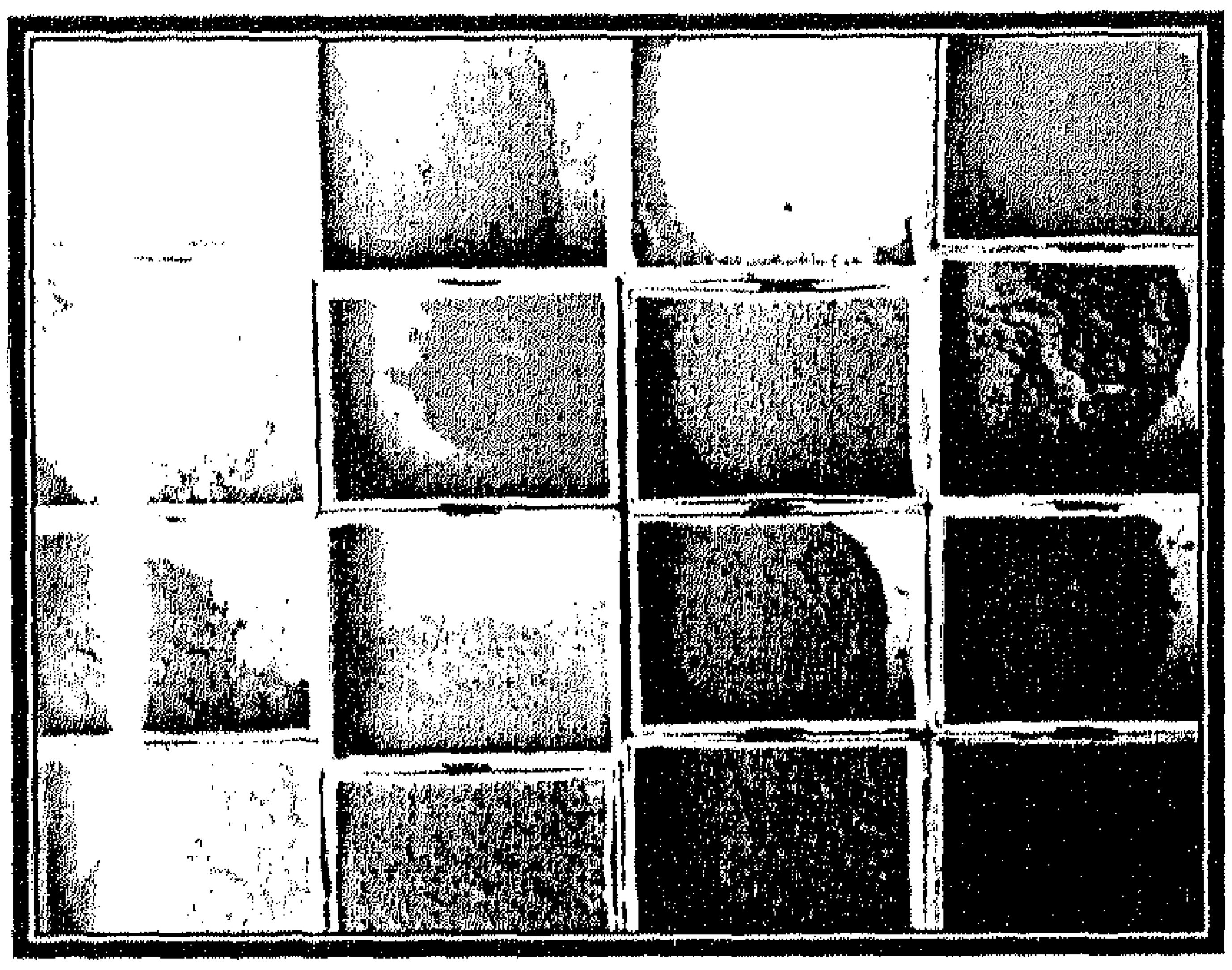
الكثافة (عند ٢٠ ° م)	١.٨٠ كجم / لتر
اللزوجـــــــــة	٣٠ - ٤٠ بواز .



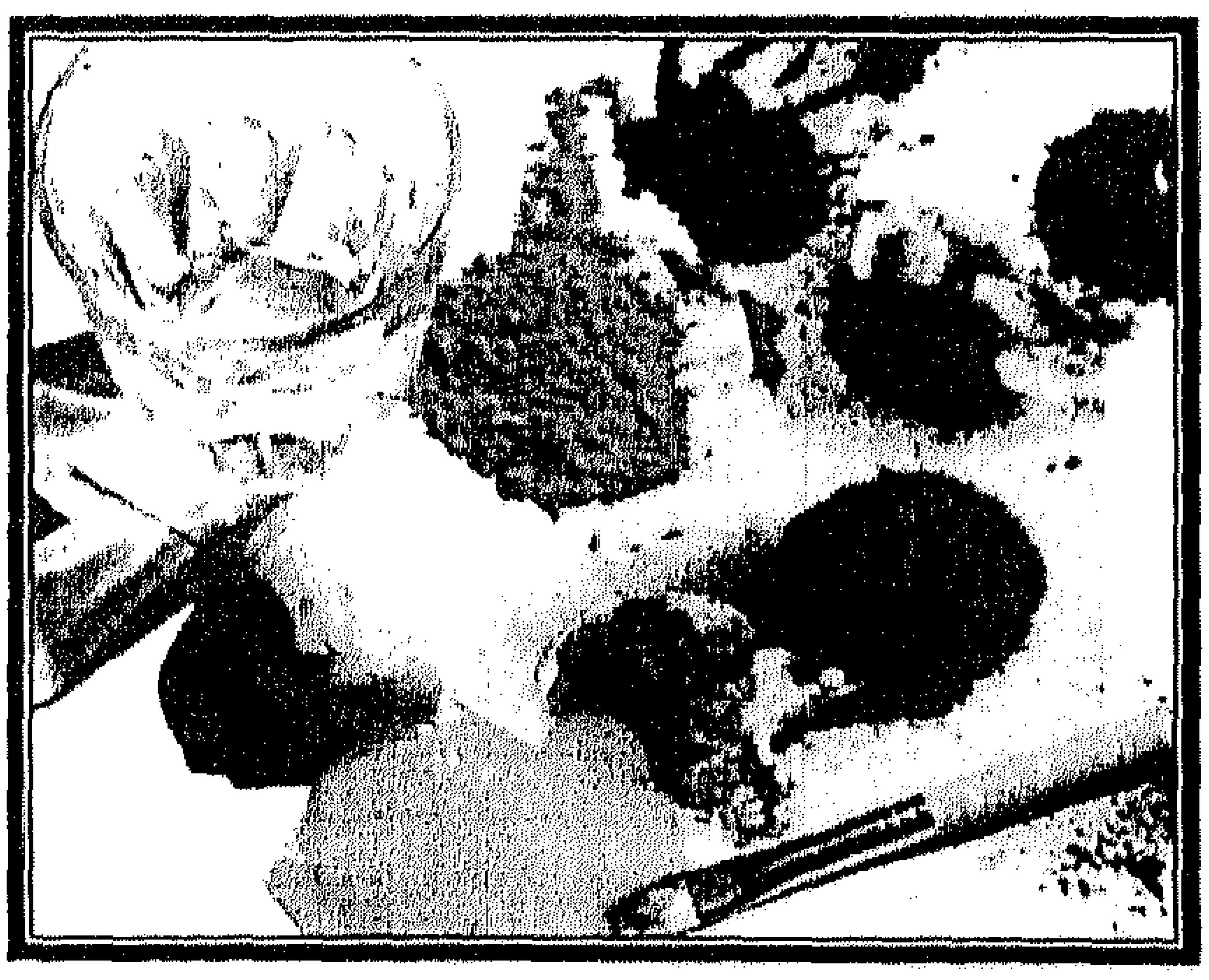
شكل (١٨٦) تآكل التربة، خامات مختلفة وخيش وخشب
ناذلى مدكور. (١١٥ : ١٦٧)



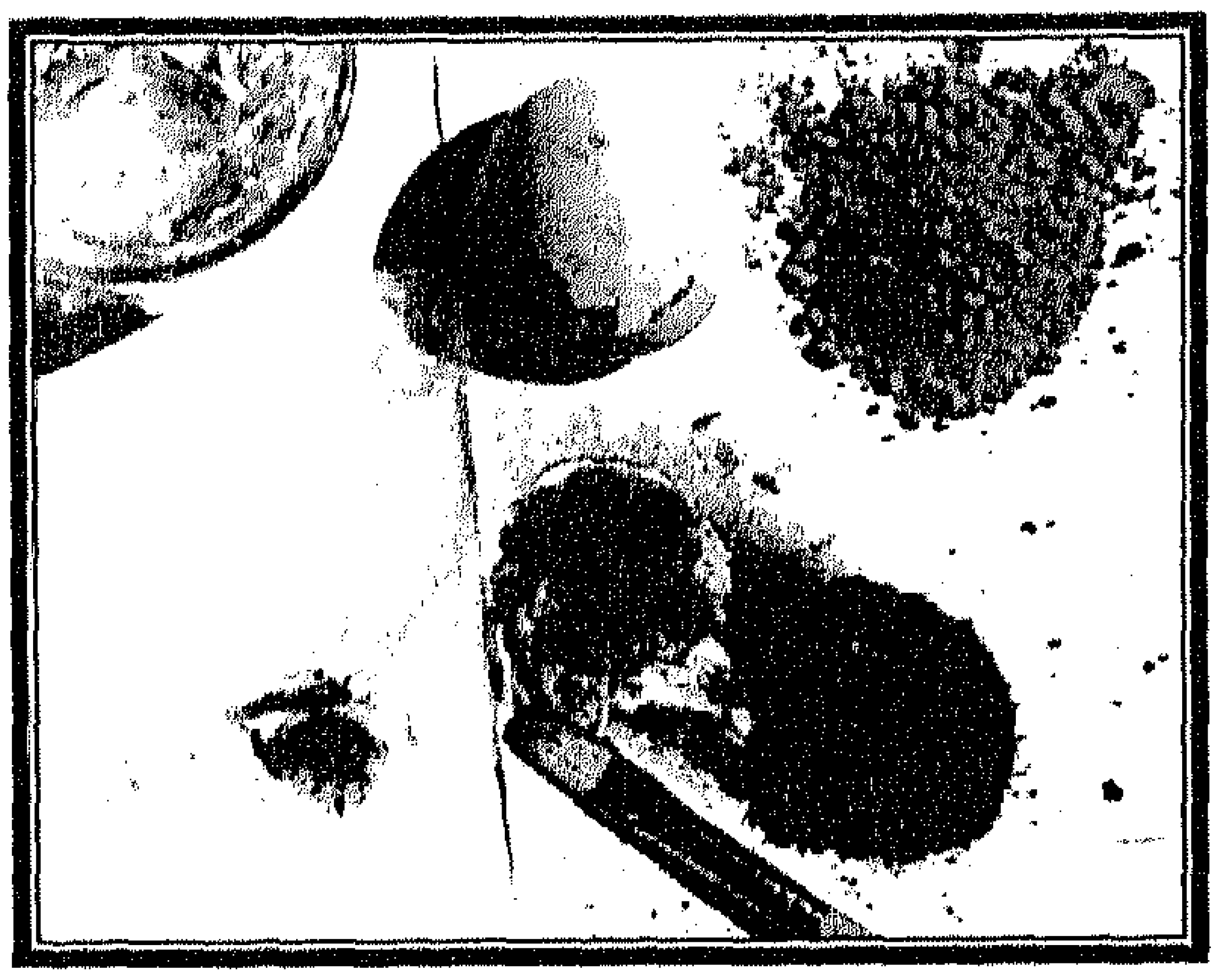
شكل (١٨٧) تجريد، زيت وخامات غير تقليدية بارزة على
سيلوتكس ٥٤ x ٨٠ سم، عبد الهادى الجزار، ١٩٥٥م
(٢٤ : ١١٢)



شكل (١٨٨) المادة الملونة الجافة لتحضير ألوان التمبرا
" الأكاسيد اللونية " (٤٩ : ٢٥٨)



شكل (١٨٩) المواد والخامات اللازمة لتحضير تمبرا
" صفار البيض ". (٤٩ : ١٠١)



شكل (١٩٠) المواد والخامات اللازمة لتحضير تمبرا
" زلال البيض ". (٤٩ : ١٠٢)



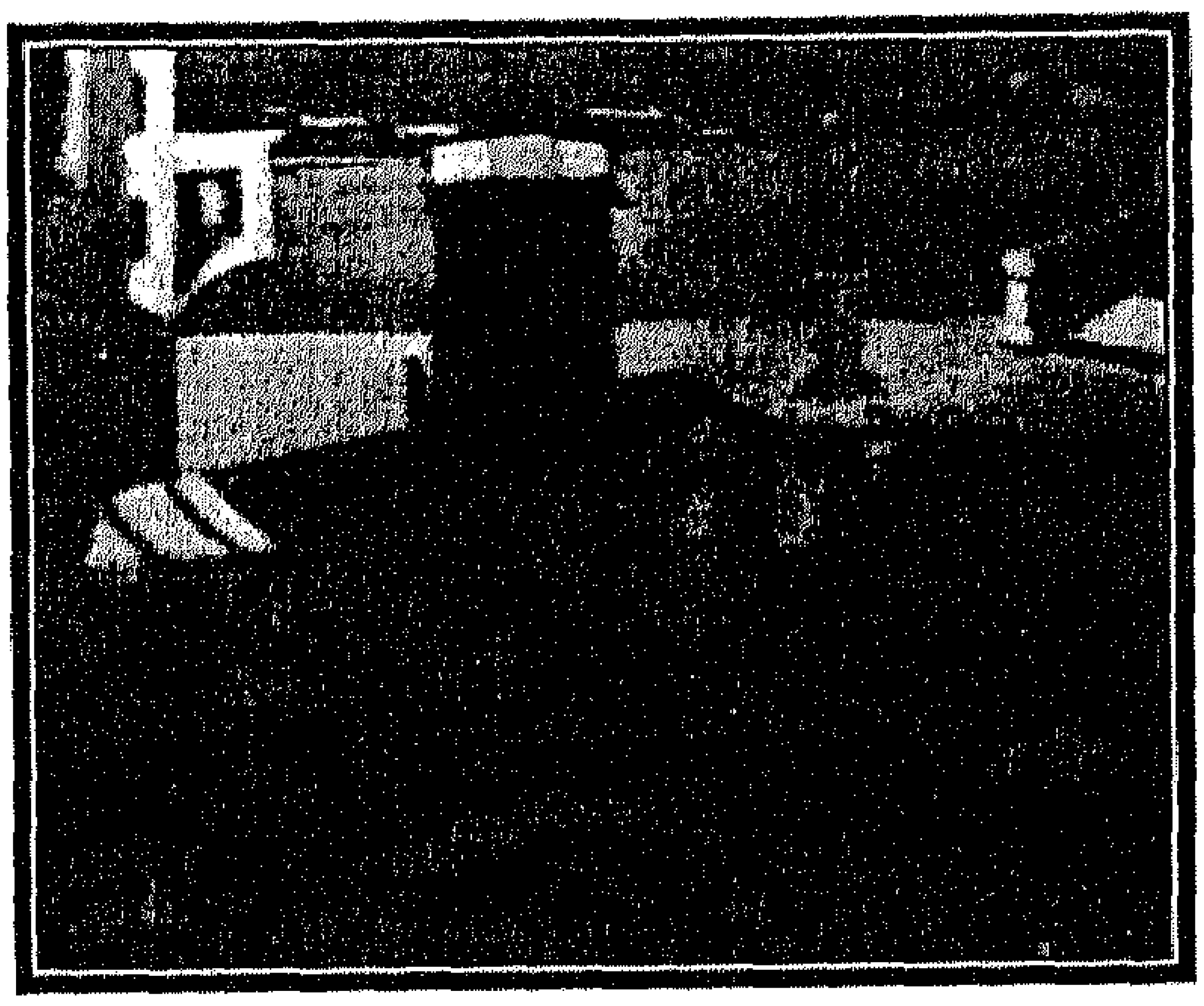
شكل (١٩١) قارئة الودع، ألوان تمبرا " تمبرا صفار
البيض " على خشب، جرجس لطفى. (٩١ : ٣٦٧)



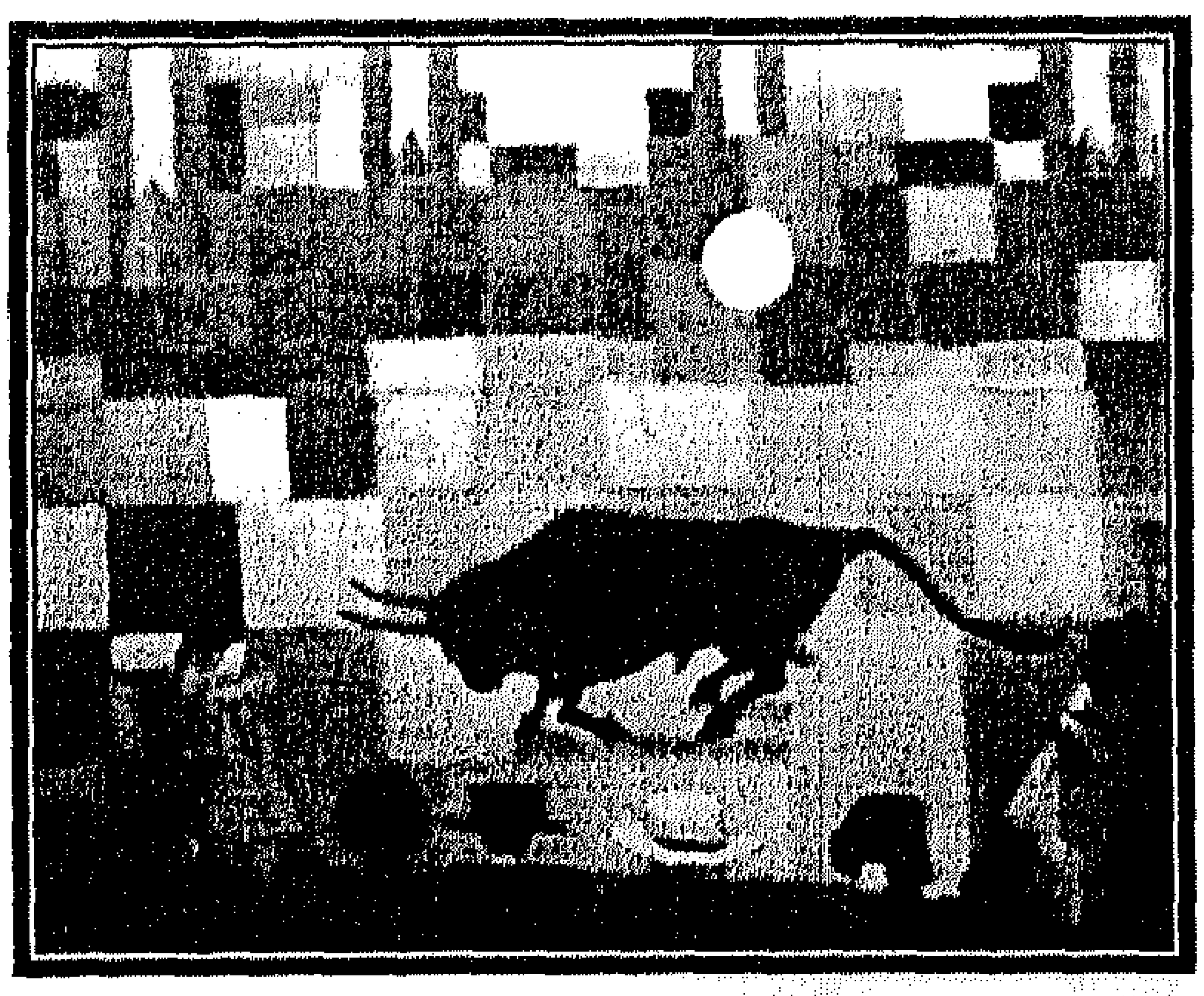
شكل (١٩٢) تصوير جدارى ، يوضح استخدام طريقة الإفرسك على طين مخلوط بالتبن. (٤٩ : ١١٠)



شكل (١٩٣) صورة لصبى صغير يوضح استخدام طريقة الشمع فى التصوير، القرن ٢م. (٧٢ : ١٠٢)



شكل (١٩٤) حى البلسترينا بالبندقية، ألوان زيت على خشب
٥٤ x ٦٤ سم، أدهم وانلى، ١٩٥٧م. (٦٣ : ٦٠)



شكل (١٩٥) مصارعة الثيران، ألوان زيتية على سيلوتكس
٧٣ x ٦٠ سم، أدهم وانلى، ١٩٥٧م. (٦٣ : ٥٧)



شكل (١٩٦) بدون عنوان، بخيت فراج.
(١٥٥ : ٩٥)



شكل (١٩٧) بدون عنوان، بخيت فراج.
(١٥٥ : ٩٥)



شكل (١٩٨) زهرية، ألوان مائية على ورق
يحى أبو حمده.(كتالوج معرض الفنان
فبراير ٢٠٠٠م)



شكل (١٩٩) زهرية، ألوان مائية على ورق، يحى أبو حمده
(كتالوج معرض الفنان، فبراير ٢٠٠٠م)



شكل (٢٠٠) سفينة فضاء "مجموعة مراكب ٢"
ألوان جواش على ورق، ٥٠ x ٧٠سم رضا
عبد السلام، ١٩٩٥م.(١٦٣ : ١٠٨)



شكل (٢٠١) من أعمال الفنان محمد صبرى والمنفذة بخامة
ألوان الباستيل.(كتالوج معرض محمد صبرى ١٩٩٨م)



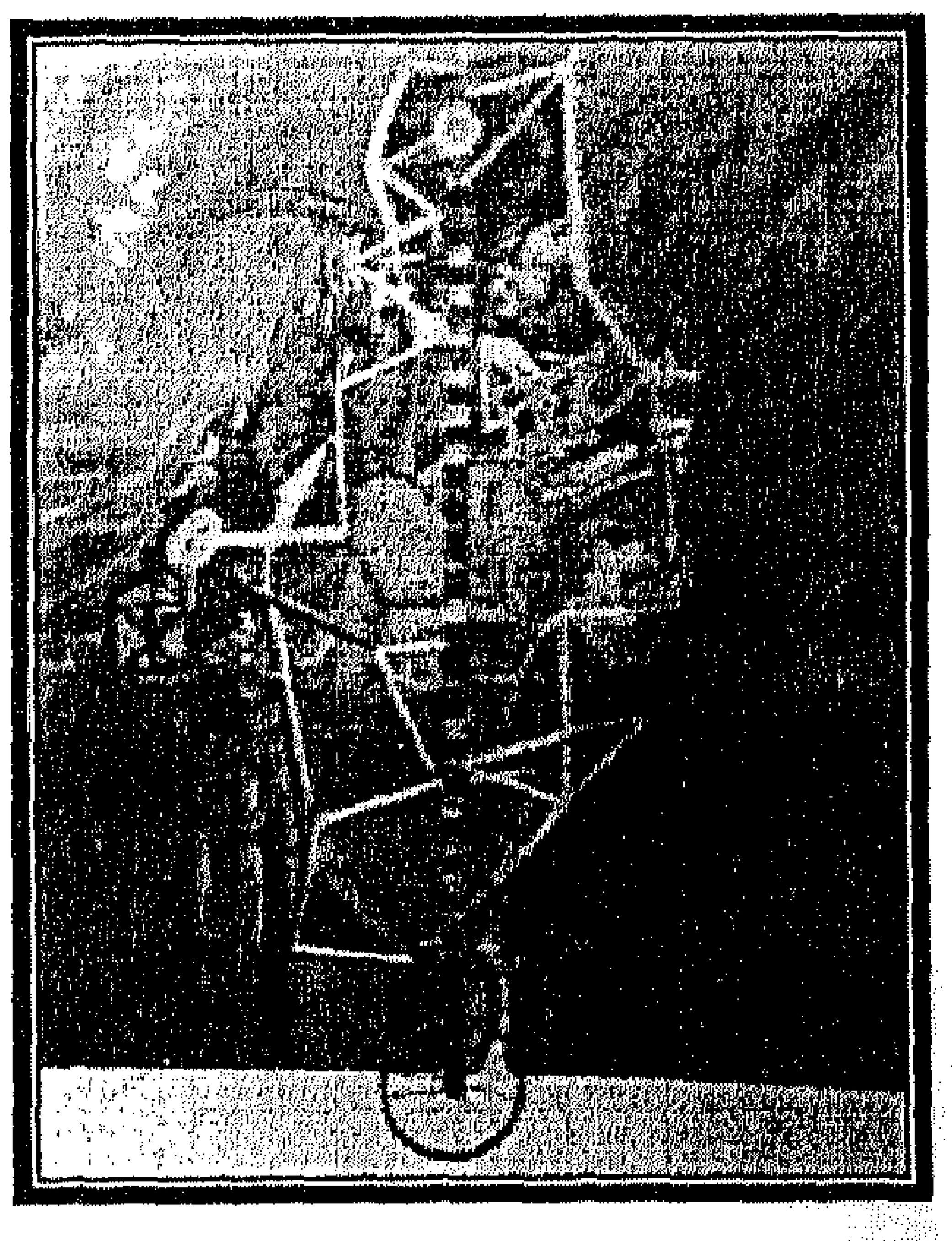
شكل (٢٠٢) بدون عنوان، ألوان باستيل، سعد زغلول. (كتالوج معرض الفنان ١٩٩٩م)



شكل (٢٠٣) بدون عنوان، ألوان باستيل، سعد زغلول. (كتالوج معرض الفنان ١٩٩٩م)



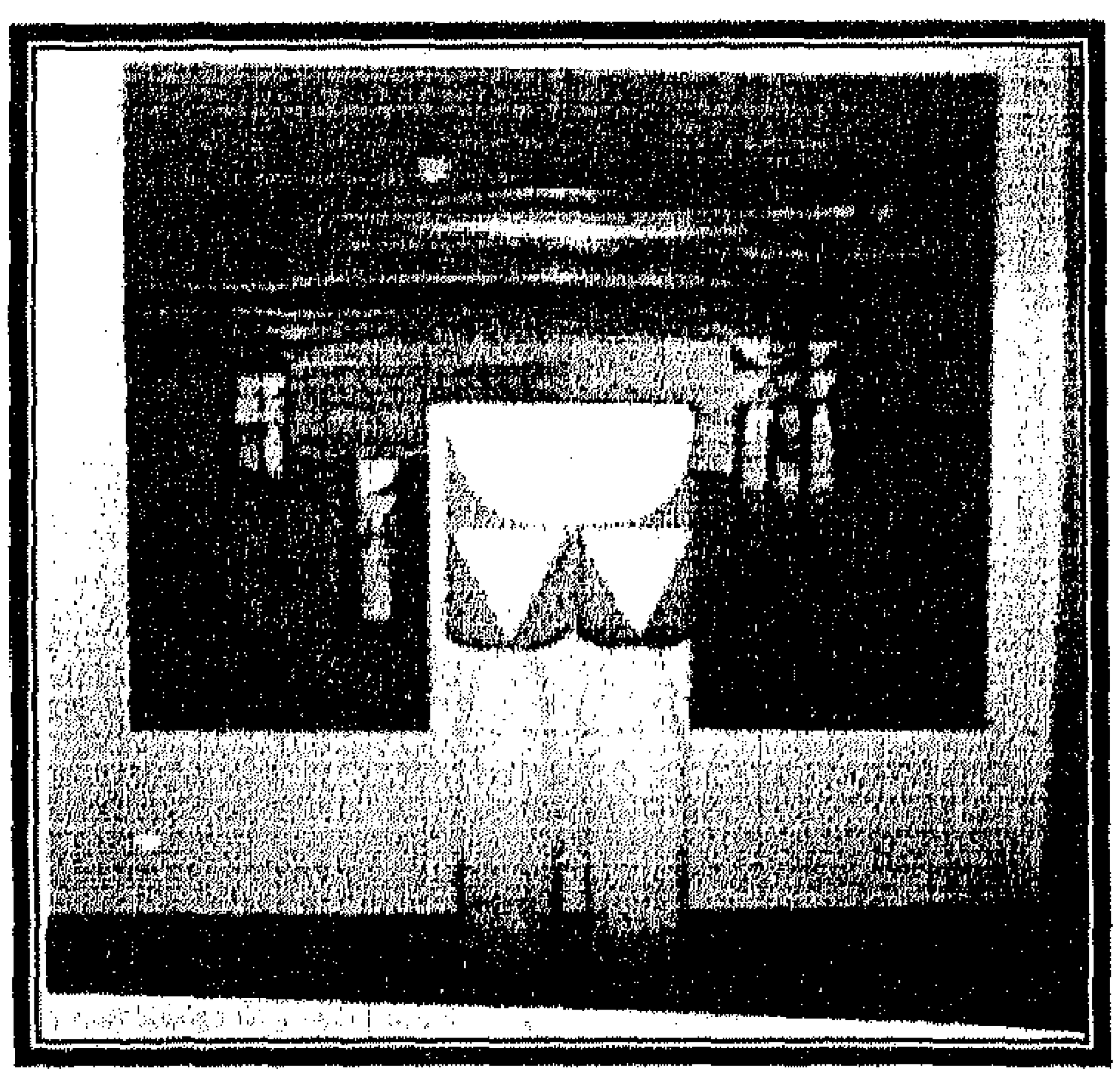
شكل (٢٠٤) مسيرة التعمير، اكريليك وألـــوان
زيت على كرتون، حامد ندا، ١٩٧٦م.(١٣٧ : ٤٤)



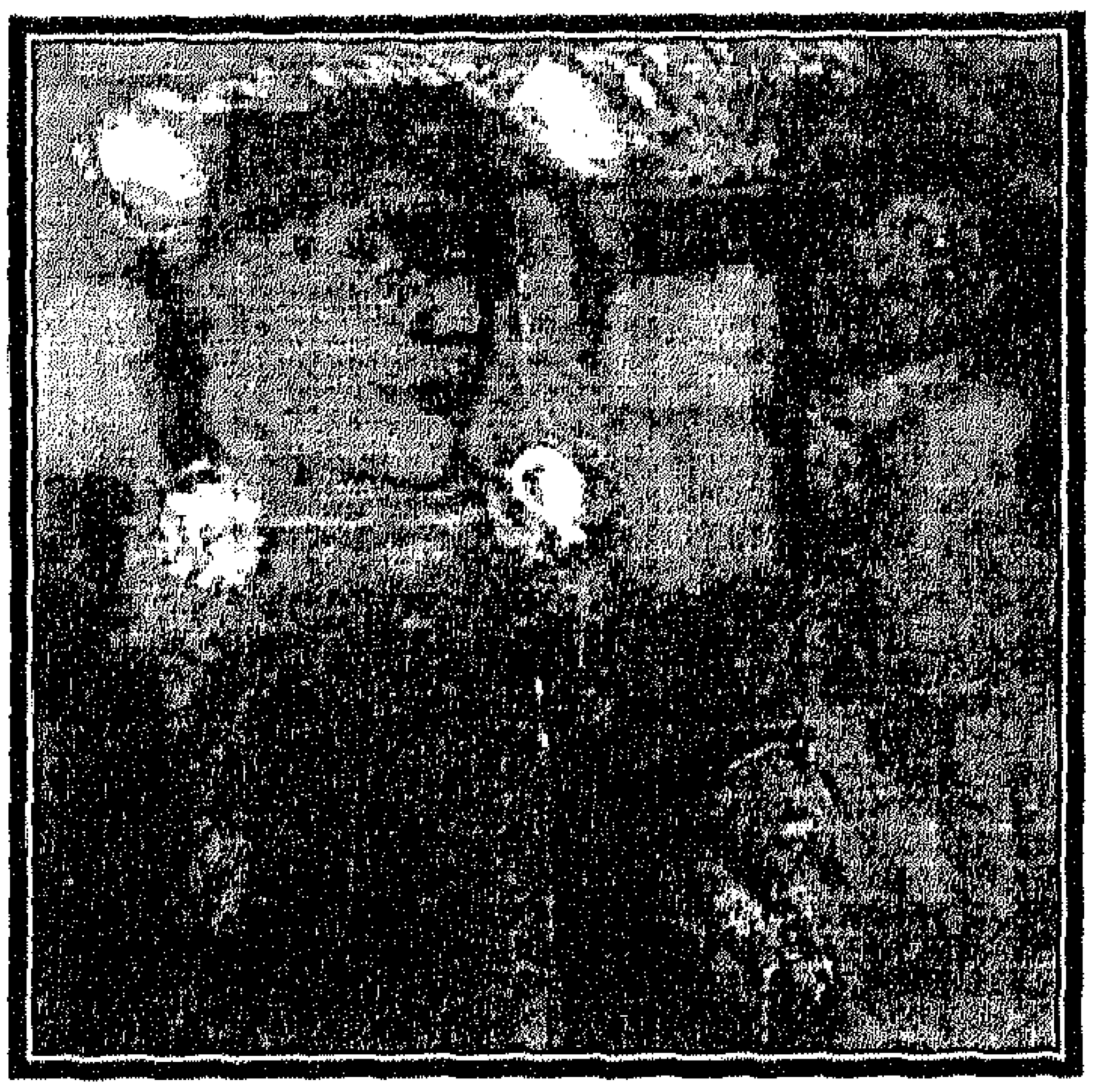
شكل (٢٠٥) المنزل دائماً هدفاً سهلاً، من مجموعة
الإنسان والآلة والحرب، اكريليك وزيت على قماش
رضا عبد السلام ، ١٩٩٣م. (١٦٣ : ١٠٨)



شكل (٢٠٦) تجريد، ألوان زيت وخامات بارزة
وقواقع على سيلوتكس، عبد الهادى الجزار
١٩٦١م.(٢٤ : ١٣٥)



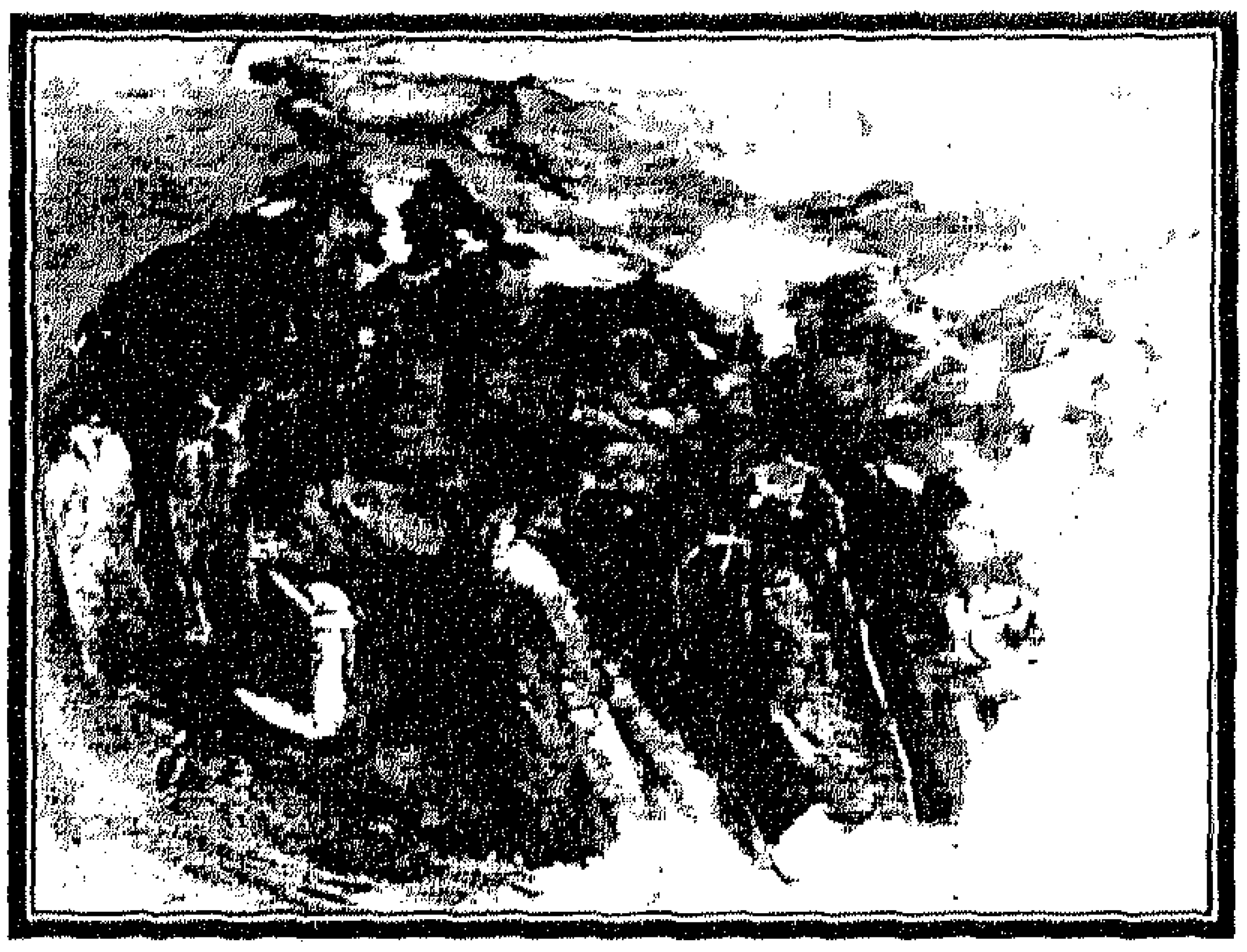
شكل (٢٠٧) عرائس ومواد مختلفة، فرغلى
عبد الحفيظ، ١٩٩٣م.(١٧٤ : ٣٨)



شكل (٢٠٨) خامات مختلفة "طمى وباستيل وقش دريس وخامات أخرى"، فرغلى عبد الحفيظ. (كتالوج معرض الفنان ١٩٩٣م)



شكل (٢٠٩) بدون عنوان، خامات حديثة كيماستون كيماجرانو، وفيق المنذر. (٣ : ١٣٦)



شكل (٢١٠) الحلم والأسطورة والواقع، خامات مختلطة وكيما جرانو، ١٢٠ x ١٠٠سم، ناذلى مدكور،١٩٩٤-١٩٩٦.(كتالوج معرض الفنانة ١٩٩٦م)



شكل (٢١١) الحلم والأسطورة والواقع، خامات مخــتلطة وكيما جرانو، ١٢٠ x ١٠٠سم، ناذلى مدكور.(٣ : ١٣٧)

ثالثاً : العلاقات والقيم التشكيلية فى التصوير المصرى المعاصر.

١ - النظام البنائى فى العمل الفنى (التكوين)

أ - مفهوم النظام البنائي (التكوين) في العمل الفني .

يختلف العمل الفنى عن الآخر بناءً على تنظيم العناصر التشكيلية - نقطة - خط - شكل - لون - مساحة - فراغ... الخ - فى إطار معين ، بحيث ينتج عن هذا التنظيم علاقات تحقق بعض القيم - كالإيقاع، والاتزان، والوحدة ، والحركة... إلخ ، هذه القيم التشكيلية هى التى تحدد مدى نجاح العمل الفنى ، وتميز كل عمل عن الآخر .

" **والإنسان** بطبعه يميل إلى النظام، وهذا يبعث فى ذهنه نوع من الارتياح، ولذلك فإن الإنسان منذ نشأته الأولى وحتى الآن يسعى دائماً إلى ذلك النظام فى مختلف حياته . كما أنه يستخدم قدراته الابتكارية فى تفهم العلاقات المختلفة فى الظواهر الكونية من حوله فقد اكتسب عادات الترتيب والتصنيف والتنسيق بين الموجودات ثم حاول الاستفادة من ذلك لصالحة " (١٦ : ٣٦)

ويشير "برنارد مايرز" إلى أن " قيمة العمل الفنى بالنسبة لنا ، هو اكتشاف مادته الأساسية أولاً ، ثم عناصره التشكيلية ، وأخيراً أسسه التى تساعد على ازدياد فهمنا لما نسميه بالوسيلة الابتكارية. سواء أكانت شعورية أم لا شعورية ، أما القيمة الثانية فتحتوى على لغة الاتصالات المعترف بها والتى لها علاقة بالفنون وشعورنا نحوها ، ويستطيع الشخص الذى تهمه قراءة شيء أساسى عن العمل الفنى الحافل بالتعبيرات الفنية المستخدمة أن يفهم نسبياً ما كان يحاول أن يفعله الفنان ويكون فى الوقت نفسه قادراً على دفع مستوى إدراكه وتقديره من وجهة النظر هذه " (٣٣ : ٢٣٦)

فالنظام البنائى هو الكيان المنظم أي المعقد الذى يضم تجميعاً لأشياء أو أجزاء تتكون من وحدة متكاملة ، وهو الكل المركب من مجموعة عناصر لها وظائف بينها علاقات متبادلة شبكية تتم ضمن قوانين - ويوجد هذا الكل فى بعد مجالى وآخر زمانى ... فالنظام هو الكيان المتكامل ، الذى يتكون من أجزاء وعناصر متداخلة تقوم بينها علاقات تبادلية من أجل وظائف وأنشطة تكون محصلتها النهائية بمثابة الناتج الذى يحققه النظام كله . وتشير هذه المفاهيم فى مجملها إلى معنى النظام بأنه الأسلوب الذى ينتظم به عدد من

العناصر والمفردات فى علاقات تخدم بعضها البعض بحيث تبدو فى وحدة كلية تمثل هذا النظام . (١٦ : ٢٠٦) .

ومما يؤكد ذلك ما أشار إليه " نبيل عبد السلام جمعه " بأن " النظام فى العمل الفنى هو البناء التخطيطى الذى تركب على أساسه العناصر الفنية داخل العمل الفنى وتوزع عليه عناصر الصورة المختلفة ويمكن تسميته بالنظام المعمارى . فهذا البناء المعمارى يصبح جزءاً من بناء العمل وتكوينه وممثل العمود الفقرى الذى يقوى العمل الفنى ، وللوصول إلى هذا النظام البنائى (التكوين) يجب تخليص العمل من الخطوط والأشكال الثانوية والبحث عن الخطوط الرئيسية التى تشكل أساسيات العمل الفنى . وهذه هى أولى خطوات الرؤية الجمالية للأعمال الفنية حتى نتمكن من استخراج الهيكل البنائى الذى يمكننا من رؤية البناء وطريقة تكوينه " (١٩٨ : ٨٧ ، ٨٨)

" إن التكوين (النظام البنائى) تنظمه قواعد المنطق الوصفى من علاقات الأشياء بعضها ببعض كما نرى فى الطبيعة ولكن الفن الحديث علمنا أن التكوين وتنظيم الصورة يمكن أن يبتكر على أسس مختلفة كل الاختلاف ، ويعد التكوين الهيئة العامة أو الشخصية التى يؤول إليها العمل الفنى ويختلف الفنانون فى مناهجهم فى التكوين من حيث نقطة البداية والنهاية " (٤ : ٤٤)

وقد عرف " عصام عبد العزيز على " كلمة التكوين بأنه " القدرة على تنظيم وترتيب العناصر فى بنائية العمل الفنى " (١٢٣ : ١٨٣)

ب- أنواع التكوينات الفنية (النظم البنائية) ومعانيها الفنية.

والنظام البنائى لا يؤثر فقط على طريقة توزيع الأشكال والعناصر الفنية ، فالنظام البنائى له معانى رمزية تؤثر على رؤية العمل الفنى ، والتى أتفق عليها كل من " نبيل عبد السلام جمعه " (١٩٨ : ٨٨) ، " إبراهيم عيسى عبد الحفيظ " (٤ : ١٧٠ - ١٧٢) ، وهى أن لكل نظام بنائى (تكوين) رمز معين يوحى به مثل :

(ب- ١) - التكوين الأفقى: ويرمز إلى الثبات والهدوء والاستقرار والراحة، وفيه تأخذ الأشكال والعناصر نظاماً أفقياً، ويرتبط بالأرض، كما أن الخطوط المائلة القليلة والقصيرة نسبياً قد تؤدى دوراً فى إثارة الحيوية به.

(ب- ٢) - ***التكوين الهرمى:*** ويرمز إلى الدوام والاستقرار والصلابة، حيث يثير هذا التكوين أحاسيس بالرسوخ وبقوة درامية يتعذر أن يثيرها أى تكوين آخر فالهرم والمخروط أجسام تتميز بهذه الخصائص .

(ب - ٣) - ***التكوين الرأسى (المستطيل) :*** ويرمز إلى الشموخ والوقار والعظمة ، وفيه ترتبط العناصر على شكل أوضاع رأسية تجعل العين فى اتجاه رأسى .

(ب - ٤) - ***التكوين الدائرى :*** ويرمز إلى الأبدية واللانهائية ، وفيه ترتبط العناصر ببعضها البعض على شكل دائرى.

(ب - ٥) - ***التكوين البيضاوى :*** ويرمز إلى الأنوثة والنعومة .

(ب - ٦) - ***التكوين الحلزونى :*** ويرمز إلى الدوار والحصار .

(ب - ٧) - ***التكوين المنحنى :*** ويرمز إلى الهدوء والإيقاع وإلى الما لانهاية .

(ب - ٨) - ***التكوين المائل :*** وفيه تتخذ العناصر أوضاعاً مائلة فى كلا الاتجاهين ويثير هذا التكوين المائل احساساً بالسقوط ، ولكن مع ذلك فان الفنان يحافظ دائماً على تحقيق الاتزان فى عمله بطرق فنية مختلفة كقيمة جمالية. وذلك عن طريق تواجد نصوص الدعائم المائلة وذات قوة مناسبة وتكون فى اتجاه مضاد للميل الأول وتكون هذه الدعامة الجديدة سنداً للجسم المائل فتسترجع إحساسنا بالتوازن .

(ب - ٩) - ***التكوين الانتشارى (الإشعاعى)*** : حيث ترتب وتنظم العناصر التشكيلية فى شكل انتشارى فى جميع الاتجاهات، بحيث تنطلق من مركز واحد ويمكن أن يثير هذا التكوين أحاسيساً بالحركة العنيفة، ويوحى أيضاً بالصدمات والمفاجآت التى تثير انفعال المشاهد .

(ب - ١٠) - ***التكوين العشوائى (الغير منتظم - الحر) :*** ويرمز إلى الارتباط وعدم الاستقرار ، وقد يوحى هذا التكوين عدة أنواع مختلفة ومتداخلة من التكوينات السابقة، فقد يجمع بين التكوين الأفقي ، والرأسي والمائل فى وقت واحد . حيث أن هذا التكوين قد لا يتدخل فيه الفنان بترتيب أو تنظيم للعناصر التشكيلية وفقاً لنظام معين من الأنظمة السابقة ولكن يقوم الفنان برسم تلك العناصر كما وجدت فى الطبيعة.

(ب - ١١) - ***تكوين الخطوط المتقاطعة :*** ويرمز إلى الصراع والصدام والمقاومة .

(ب – ١٢) - تكوينات محورية : تنظم فيها العناصر حول محور مركزى خاص بالشكل المرئى أو مجموعة الأشكال التى تركز على عدد من المحاور .

(ب – ١٣) - تكوينات مركزية : حيث تشع العناصر أو تصدر أو تتعلق بنقطة مركزية للجاذبية .

(ب – ١٤) - تكوينات قطبية : وتتكون من مجموعتين متقابلتين توجد بينهما علاقة دينامية .

٣ - وصف العمل الفنى من خلال عناصره التشكيلية وعلاقتها التكوينية

إن العناصر التشكيلية يقصد بها العناصر الأساسية فى العمل الفنى أو مفردات التكوين التى يستخدمها الفنان لنقل الموضوع من الواقع إلى المجال الفنى. ولكل منها وظيفة تساعد فى إبراز التعبير المقصود ومن أهم هذه العناصر التشكيلية هى كالآتية:

أ - دور الخط وعلاقته بالتكوين .

(أ – ١) – مفهوم الخط :

يعد الخط أحد العناصر المستخدمة فى تشكيل العمل الفنى ، وبالرغم من أنه من العناصر البسيطة فهو ذو أهمية كبرى، حيث أنه يقوم بتحديد المساحات، وتقسيم العمل الفنى، وامتداد الفراغ . ولقد استخدم الخط لتحديد الأشكال منذ الإبداع الفنى للعصر الحجرى القديم وفن الكهوف ، فلقد كان الدور الذى يلعبه الخط فى التصوير منحصراً فى تحديد شكل ما ، سواء أكان شكلاً طبيعي أم غير طبيعى ، بمعنى أنه خط يحدد الأشكال (out line) ، وأحياناً كان يقتصر هذا الدور على التحديد فحسب من خارج الشكل واقترب هذا التحديد من أن يكون ظلاً للخط ، وأحياناً أخرى يسرى الخط إلى داخل الشكل لإظهار تفاصيل أكثر وأكثر .

(أ – ٢) الخط ومفهومه فى الفن الحديث :

أما فى العصر الحديث فنجد أن الإدراك الجديد لمفهوم الخط وتوظيفه فى العمل الفنى بدأ يتأكد منذ مطلع القرن العشرين وخاصة فى مجال التصوير من خلال الاتجاه التجريدى وفن الخداع البصرى ، فقد أمكن تحقيق تكوينات خطية مستقلة تماماً عن عنصر اللون ، أو استخدام الخط كوسيلة لإظهار تفاصيل الأشكال وتحقيق الكتل - أي تحقيق البعد الثالث للأشياء - فظهرت أنماط متعددة لإبداعات استثمرت فيها امكانيات الخط لتحقيق قيم ومعانى منبثقة أصبح التعبير الخطى فيها هدفاً فى حد ذاته ، وقد وظف الخط بطاقاته الجديدة فى التصوير الحديث من خلال خامات وأساليب مختلفة ومتعددة (٥٢ : ٥٣).

ويعـرف " محمود البسيونى " الخط بأنه " نقطـة مـتحركة فى الفـراغ ممتد يسـاراً أو يميـناً وإلى أعلى أو إلى أسـفل تـارة تستقيم فتحدث خطاً مستقيماً، وتـارة أخـرى تتقـوس فتحدث إيقاعـاً قـوسـياً ، وحيـنما يزدهـر الرسم يحدث شبكة من العـلاقات الخطية ، تحصر مسـاحات متـنـوعة فـى الشكل والفـراغ ، وأحياناً أخرى تكـون سلسلة ، ومن الممكن أن تكـون الخطـوط عـلاقـات هندسـية أو تكون علاقات إيقاعية مسترسلة أشبه بأمـواج البحـر، أو بالكثبان الرمليـة، والعـلاقـات الخطية هى التى تكـون الأساس للرسم Drawing ، وبـدون هـذا الأسـاس يصبح التصـوير هشاً . وأفضل أداة لرحلة الخط هى القـلم الرصاص ويستطيع أن يعـدل الفنـان المسـار بالممحاة لضبط الإيقاع وحساب المسافات وإحكام الأشكال مع الأرضيات ، والفنان المتمكن يستطيع أن يستـخدم أداة أكثر ثباتاً كالقـلم الفلوماستر ، أو القلم الأبنـوس ، أو قـلم البسـط والمداد ، والبعض يستخدم الخيوط البيضاء على أرضية سـوداء كالقطيفة ، ويوصل الخطـوط إلى مراكز من المسامير الرفيعة المثبتة وفـق تخطيـط أو تكوين مسبق " (١٦٨ : ٣٧ ، ٣٨)

ويضـيف " إسـماعيل شـوقى " التعريف الهندسى للخط والذى يرى أنه " الأثـر النـاتج من تحـرك نقطـة فـى مسـار، فقد يـرى أنه تتـابع لمجموعة من النقاط المتجاورة ، فهـو يمتـد طـولاً ، ولـيس له عـرض ولا سـمك أو عمق، ولكن يمكن القـول بأن له مكان واتجـاه وهـو يحـدد حـافلـة السـطح كما يحـدد مكان تلاقى مستويين أو مسطحين أو مكان تقاطعهما فالخـط عنصـر تشكيلى ذو امكانيات غـير محـددة وأنـواع مختلفة وأوضاع متعددة " (١٦ : ١٤٤) .

والخـط يوجد فى الطبيعة بصورة كبيرة ومتنوعة فى معظم أشكاله ، وهذا ما نراه " فى الحبال الـتى ينشـر فـوقها الغسيل ، وفى هـوائيات التليفـزيون (الأيريال) على السطح ، وفى تشكيل فـروع الأشجار فى فصل الخـريف حينما تتسـاقط من فـوقها الأوراق وتصبح عـارية ، وتمثل إيقاعـات قوسـيه متـرابطة . كما تـدرك العـلاقات الخطية فى نسيـج العنكبـوت الذى يحتـوى علـى خطـوط يفصل بينها مسـافات إيقاعية مختلفة ، كما تدرك فى شبكة صيـاد السـمك ، وفى أشـكال الأقـفـاص الجـريد وفى الأطبـاق السلك التى تستخدم لوضـع الخبـز أو البيض ، كما تظهـر العـلاقـات الخطـية فـى الأسـوار الحـديدية حول المنـازل وفى السـجون ، واعمدة التليفـونات والكهرباء " (١٦٨ : ٣٨) .

" **فـالخـط** رغـم بسـاطة تعـريفه بنقطة تتحرك تـاركه ورائهـا أثـراً بـأنه الـوحدة المطلقـة ، إلى آخـر هـذه التعريفات التى وضعت له . إلا أنـه كثيـراً مـا يضفى على التصـوير

قيمة فراغية حية متحركة فمن خلاله يستطيع المشاهد أن يتعرف أوضاع الأشكال فى المجال الفراغى وانثنائها والتوائها وانبساطها إلى غير ذلك ومن خلاله أيضا يمكن أن يحدث الصراع والإيقاع والانسجام بين كل من الشكل والمجال الفراغى " (٣٧ : ١٠٢) .

(أ – ٣) الخط وحصر الفراغ داخل اللوحة التصويرية :

الخط يعمل على حصر الفراغات بين الأشكال، فإذا رسم شكل ما فى مجال اللوحة التصويرية أي على لوحة بيضاء من الورق أو القماش أو الخشب أو أي سطح فإن هذا الشكل يشغل حيزاً من الفراغ الكلى لسطح اللوحة يتحدد عن طريق خطوط حافات الشكل الخارجى للعمل الفنى .

وعلى ذلك فإن الخطوط الخارجية لحدود الأشكال، أو العناصر المختلفة فى الصورة، تقوم بدور فى حصر ما يحيط بها من فراغ وتحدد معالمه، وبالتالى فإنه يسهل علينا أن ندرك ما يعرف بالشكل والأرضية أو الفراغ .

وقد يضاف لإمكانات الخطوط المتعددة إمكانية الإحساس بالإيقاع والاتزان والتباين، وتأكيد الكتلة، واحداث الظل والنور، واحداث القيم السطحية، وتحقيق الشعور بالحركة، والتعبير عن البعد الثالث، وامتداد الفراغ وغير ذلك من القيم الفنية الوظيفية .

وقد أستغل كثير من الفنانين فى أعمالهم هذه الإمكانية للخطوط واستطاعوا التعبير عن المسطحات ذات البعدين و كذلك المجسمات ذات الثلاثة أبعاد باستخدام الخط دون اللجوء إلى درجات اللون أو حيل التجسيم كالألوان والأضواء والظلال .

(أ – ٤) – الخط ودوره فى التشكيل داخل التكوين :

" **للخط** دوره الأول فى عملية التشكيل سواء أكان واقعياً أم تجريدياً. لأن مساحة اللوحة ما هى إلا فراغ ساكن تتحرك منه هذه الخطوط وتندفع فى اتجاهات مختلفة فتتقاطع فى نقاط . فالخطوط التى تتعامد حاصرة بينها زوايا قائمة يمكن أن تصنع مستطيلات أو مربعات وبذلك تصنع حالة من السكون أو الاستقرار .

وغالباً ما تتخطى الخطوط فى كثير من أعمال الفنانين حدود اللوحة (طولها وعرضها) لكى تكشف عن العلاقات الشكلية ومجالاتها الفراغية التى تحيا فيها تلك الأشكال وتكشف عن حركتها وصعودها وانخفاضاتها ومواضع سكونها وتفريغاتها واندفاعاتها .. إلى غير ذلك .

والخـــط فى غالب الأحيان يظهر مؤكداً نفســه ويحقــق غرضاً ذاتياً، وذلك لأنه يعبر عن كثـير مــن الأساليب والطرق، فالخط يمكن أن يحصر الفراغات ويعمل على تجسيم وتكامل الأشكال وذلــك من خلال تنوع الخطوط والمسافات المحصورة بينها وفى ربطه للعناصر المكونة للصورة يعد وسيلة لتحديد الإيقاع فى الفراغ . " (٣٧ : ١٠٤) .

ويقول " وليم بيك " William BIAKe " أن الخــط دائمــاً له القــدرة على أيجاد أكثر عن خــط خــارجى، لأن الخــط يمكن أن يعبر عن الحركة والكتلة، ــ وهــو لا يعبــر عنها فــقط بالمعــنى الواضـــح للأشــيـاء المرســومة عن طــريق الإشــارة المتحــركة أي اخضاع الخــط للمســاحة التقيمية للعين ــ ويعبر بصورة أكثر جمــالاً بالحصــول على حركــة ذاتيــة خــاصة عن طـــريق رقــص الفرشاة على اللــوحة فى مــرح مستــقل عــن أي هــدف نفعى وقــد يستطيــع الخــط الراقــص أن يقــدم إحساساً إيقاعياً " . (٢٠٧ : ٦٥) .

والخـــط بـــذلك يعتــبر قــيمة حيــوية مكتسبة يشحن المصور بها ذهنه فى قيامه بتحديد الموضــوعات والأشكال لما تحمله الخطــوط من خواص الموضوعات من أشكال مختلفة سواء أكانت مسطحة أم ثلاثة أبعاد ــ فهى لاتخرج عن كونها مجموعة من الخطوط المتنوعة .

" **إن** فــن الرســم يعــتمد اعــتماداً أساسياً على الخطوط خاصة إذا كانت اللوحة غير ملونة، والخطوط هى التى تحدد العناصر والأشكال التى تتضمنها اللوحة، وتحقق الإحساس بالعمق، والتجسيم بواسطة المنظور والتظليل وكلاهما يتم بواسطة الخطوط .

ويعــتمد بــنــاء اللــوحة والشكل العــام لهــا على اتجاهات الخطوط، فالتكوين هو التوزيع الرياضــى المحسوب للعناصر داخل إطــار اللــوحة، ويتــم بواســطة الأشكال المرسومة وهى التى تحــددها الخطــوط .

وللفــنــان والمفــكر الــراحل " رمسيس يونان " تعــريف لعنصر الخط فى العمل الفنى يقول فيه : (فى لكل لــوحة عنصران جوهريان .. قــد نسميهما القالب والمضمون، أو النظام والخيال، أو العقــل والعاطفة، أو الحكمة والوجدان، ونفضل نحن أن نسميهما العنصر المعمارى والعنصر الغنائى . وقـــد يكون المعمار جليلاً شــامخاً كالهياكل والجبــال، أو حلزونياً كالقــواقع والأعاصير، أو رشيقاً مـــرهفاً كالســيقان والأغصــان، أو متجها طاغياً كالموج المحتدم، أو متفرعاً متشعباً كالأعصاب فى جســم الإنســـان، أو ملتوياً متسلقاً كاللهب المندلع .. ولكن لا يمكن أن يخلو منه عمل فنى إلا أنهار وتفتت) . " (٩٢ : ٣١ ، ٣٢) .

(أ ــ ٥) أنــواع الخطــوط وأثارها فى التشكيل داخل العمل الفنى :

الخطــوط هــى الهــيكل البنائى للتكوين، فهى تفصل مساحات الكتل أو الألوان " وتؤدى دوراً أساســياً فى تعريفنا بشكل الموضوعات الداخلة فى حدود الصورة، وهى أيضاً تلعب دوراً جمالياً حيوياً لأنها الدليل الذى يقود العين إلى مركز الانتباه فى العمل الفنى " . (: ٦٥ ، ٦٦) .

ويــتفق كــل مــن "إســماعيل شوقى " (٥٢ : ١٤٦ ــ ١٤٩) ،" حسن حسن أحمد الخلفى " (٥٢ : ٥٥ ، ٥٦) .على ان الخطوط تنقسم إلى مجموعتين :

الأولى : مجموعة الخطوط البسيطة وتتكون من الخطوط المستقيمة بأوضاعها المختلفة ، الرأسية والأفقية ، والمائلة.

الثانية : مجموعة الخطوط المركبة وتنقسم إلى ثلاثة أنواع :

١ ــ خطــوط مركــبة اساســها الخــط المستقيم كالخط المنكسر " الزجزاجى " والخطوط المتوازنة والخطوط المتعامدة.

٢ ــ خطــوط مركــبة أساســها الخــط غير المستقيم، كالخط المتعرج والخط الحلزونى والخط المموج.

٣ ــ خطــوط مركــبة أساســها الخــط المستقيم وغير المستقيم فى آن واحــد كالخطــوط المضفــرة، والمتقطعة ، والمتشــابكة ، والخطــوط الحــرة ، والخطــوط الإشعــاعية .

<u>الخطوط الأفقية :</u>

تتميز الخطوط الأفقية فى التكوين ببعض الخصائص التشكيلية المختلفة من أهمها :

ــ الخطوط الأفقية فى التكوين تعمل على زيادة الإحساس بالعرض والأتساع الأفقى .

ــ وضــع الخطــوط الأفقية فى التكوين أحياناً يكون وسيلة لتقدير مدى بعد الأشكال أو قربها من عين المشاهد .

ــ تعطى الخطوط الأفقية فى التكوين للمشاهد الإحساس بالثبات والراحة والهدوء والاستقرار ولاسيما إذا كانت واقعة فى الجزء الأسفل من التكوين، فهى ترتبط فى إدراكنا بالأرض .

ــ تعمل الخطوط الأفقية كأرضية أو قاعدة لكل الأشكال أو الخطوط المرسومة فوقها .

<u>الخطوط الرأسية :</u>

تتميز الخطوط الرأسية فى التكوين ببعض الخصائص التشكيلية الآتية:

ــ تعتــبر الخطــوط الرأســية فى التكوين رمزاً للقــوى النامــية، أو الــرفعة والسمو، أو العظمة والوقــار، وهذا الإدراك البصرى للرأسيات وما ينبثق عنه من أحاسيس مبعثه من اتجاه قوى النمو فى الطبيعة دائماً يتمثل فى المسار الرأسى .

ــ تلاقــى الخطوط الرأسية والأفقية يعمل على الإحساس بالتوازن فالخط الأفقى والرأسى هما لقاء بين قوتيــن فــى اتجاهيــن متعارضين وربما يكون ذلك مرجعه إلى أن الخط الرأسى بحكم تعبيره عن الجاذبــية الأرضــية والخــط الأفقــى بحكم تعبيره عن الاستقرار والتسطيح يؤديان دوراً فى إثارة الإحساس بالتوازن فى القوى .

ــ اســتخدام الخطــوط الطولــية فى التكوين بصورة متكررة يزيد الإحساس بالقوة والصلابة لعلاقات الخطوط .

<u>الخطوط المنحنية والدوائر والحلزونات :</u>

تتميز الخطوط المنحنية والدوائر والحلزونات فى التكوين ببعض الخصائص التشكيلية الآتية:

- استخدام الخطوط ذات المنحنيات الواسعة فى التكوين يثير فى النفس إحساس بالهدوء وذلك عكس استخدام الخطوط ذات الزوايا الحادة والتى تعطى الإحساس بالقوة .
- مــن ســمات التكويــنات ذات الخطوط المنحنية الوداعة والرقة والسماحة ، وعندما تصل زيادة الخطــوط المنحنية إلى الاستدارة سواء فى الخطوط أو فى تحديد المساحات والكتل زيادة كبيرة قد تعطى معنى الاسترخاء والضعف .
- التكوينات المنحنية من شأنها أن تضم العناصر المتفرقة وتجميعها فى التكوين لتصبح كل ما يتميز بالوحدة .
- تعتبر الدائرة من الوجهة الهندسية سلسلة من المنحنيات المتصلة ، وقد استخدمت الدائرة منذ القدم فى التكوين كرمز للأبدية واللانهاية .

<u>الخطوط المائلة :</u>

تتميز الخطوط المائلة فى التكوين ببعض الخصائص التشكيلية الآتية:

- الخطوط المائلة تزيد من طبيعتها الحركية ، وترتبط بمعنى الاندفاع .

ينبــثق عن الخطوط المائلة فى التكوين أحاسيس مركبة سواء كانت تصاعدية أو تنازليه ، فطبيعة انحــراف الخطــوط المائلــة عن الأوضاع المستقرة للخطوط الرأسية والأفقية .. وضع يثير فى المشاهد إحساساً بالترقب أو التوتر .

- إن مـــا تثـيره الخطــوط المائلـــة من معان الحـــركة يرتبط مباشرة بالإحساس بالسقوط لــتلك الخطوط المائلة فالمشاهد يستشعر عدم استقرارها ، فهى وضع متوتر يميل إلى السقوط فى إحدى الاتجاهات والسقوط فى حد ذاته حركة .

مــن خـــلال الممــيزات والخصائص المهمة للخطوط نجد أن الفنان المصرى المعاصر يمكن اســتخدامها خـــلال إبداعــيات تثــير كثيراً من المعانى التى تمتد من الاستقرار والاتزان والثبات إلى الإحســـاس بالحركة والاندفاع والتوتر والدينامى، فالخط فى التكوين لا يقتصر على كونه خطاً خارجياً يحدد الأشكال التمثيلية بل أصبح له قيمة مستقلة وينشأ من تنمية إحساس بالحركة .

(أ – ٦) – التعبير بالخطوط :

ويــتوقف التعبير الفنى على عوامل متعددة ترتبط بخصائص الخطوط تلك العوامل هى التى تميز عملاً فنياً عن آخر ، وتلك العوامل هى :

١- تنــوع الخــط فى أبعاده القيــاسية (سمكه - طوله)
٢- تنــوع الخــط فى اتجـــاهه (رأسى - أفقى - مائل)
٣- الوسيلة التى استخدمت فى رسم الخط (فرشاة - قلم)
٤- لـــون الخـــط .
٥- تنـــوع الخـــط مـــن حيـــث أنـــواعـــه .
٦- تنوع الخط فى نظم تكراره والجمع بين أكثر من نوع واتجاه .
٧- نهاية الخـــط قـــد تكـــون (مـــربعة أو مثلثة أو مدورة) .
٨- أشـــكال الخطـــوط مهشـــرة أو مصمتـــة .
٩- أحـــرف الخـــط فقد تكون خشنه أو ناعمة .

(أ- ٧) – وظائف الخطوط :

" للخطوط وظائف تشكيلية متعددة من أهمها :

١- تحدد مسطح التكوين أو اللوحة .
٢- تعـــــريف الأشكال وتجـــديـــدها .
٣- بنـــــاء هيـــكل التكـــــوين .
٤- حصـــــر الفـــــراغ فى التكـــوين .
٥- اعـــداد التخطيـــطات والكـــروكيات .
٦- إحداث التأثير بالمسطحات والحجوم .
٧- الفصـــل بين المســـاحـــات اللونية .
٨- الإيهام بالبـــعد الثالث فى التكوين.
٩- إحـــداث القـــيم السطحية والملمسية .
١٠ - إغـــــلاق الفـــــــراغ .
١١- تحـــقيـــق التباين .
١٢ - تحقـــيـــق الاســـتـــقـــــرار .

١٣ – تحقيق الإيقاع الخطى . ١٤– إحداث التدرج فى الظلال .

١٥– تحقيق وحدة التكوين . ١٦– إحداث الخداع البصرى .

١٧– تحقيق الشعور بالحركة . ١٨– تحقيق السيادة .

١٩– إحداث التأثير بالشفافية . ٢٠– التعبير عن الإشعاع والتجميع .

٢١– تحديد الاتجاه. " (١٦ : ١٥٣ ، ١٥٤)

(أ ـ ٨) المسميات الخطية :

" للخطوط مسميات خطية وهى "

١. خطوط الحركة .
٢. خط الجمال .
٣. خط الأفق .
٤. الخطوط الإشعاعية .
٥. خطوط التظليل .
٦. الخطوط الخارجية .
٧. خط الأرض .
٨. خط مستوى النظر. " (١٦ : ١٥٤)

ب – المساحة المسطحة (الشكل) الناتجة عن العلاقات التكوينية للعناصر الفنية وعلاقتها بالمساحة الأصلية للعمل الفنى:

إن المساحة هى وحدة بناء العمل الفنى وتكون المساحة ذات بعدين طولى ورأسى ، ويتنوع وجودها فى العمل الفنى من خلال اللون والملمس حيث تزيد بتنوعها من ثرائه، وقد تستخدم المساحة كأشكال على أرضية حيث نجد إنها تبرز إلى الأمام لتمثل الأشكال أو تتوارى إلى الخلف لتمثل الأرضية مما يساعد على إدراك العمل الفنى .

(ب – ١) – مفهوم المساحة المسطحة(الشكل):

يعرفها " إسماعيل شوقى " بأنها " بيان حركة الخط (فى اتجاه مخالف للاتجاه الذاتى) وشكل مساحة .. والمساحة لها طول وعرض وليس لها عمق ، وهى محاطة بخطوط وتحدد الحدود الخارجية لأي حجم . فالمساحة تعنى عنصر مسطح أولى أكثر تركيباً من النقطة والخط ، فالشكل ينشا من تتابع مجموعة متجاورة ومتلاحقة من الخطوط حيث تؤدى ذلك

إلى تكوين مسـاحة متجانسة تختلف فى مظـهر الحـدود الخارجية لها باختلاف تكوين الخط الذى ينشأ عن تكـراره وباختـلاف اتجـاه ونظـام الحـركة . " (١٦ : ١٦٤)

" **فالمسـاحة** هى ذلك الفراغ الموجود بين الخطوط التى تتجه اتجاهات مختلفة وتفرض شخصيتها علـى المسـاحات المحـيطة تبعاً لشكلها ودرجة تباينها ومكانها لنجد أن لكل مساحة كياناً له ملامحه الوصـفية الـتى تنعكس على طبيعة هذه المساحة وذاتيتها بحيث لا ترى المساحة منفصلة وإنما تدرك فـى إطـار الكـل ويظل إدراكها مرتبطاً باسلوب الفنان " (٨٠ : ١٢٢)، والتقنية التى يتبعها لإخراج عمله ، والتى تشكل بالضرورة مساحاته التى يستخدمها .

والمســاحة فـى التكـويـن تبـدو كأنها تتقـدم إلى الإمـام أو تتأخر إلى الخلف وقد تعلو وتهـبط نتـيجة تواجـدها على السطـح فهى تعد لغـة تحـدث تعبيراً وتأثيـراً على المشاهد كلما أحكم الفنـان صياغتها وربطها ببعضها البعض .

وهناك مجموعة من الاعتبارات تتحكم فى أسلوب توزيع المساحات داخل العمل الفنى وهى:

- العلاقات بين المساحات من جانب وإطار العمل الفنى الذى يضم هذه المساحات من جانب آخر
- الاتزان عند توزيع المساحات وذلك بنسب مقبولة من الناحية الجمالية .
- توزيع المساحات اللونية داخل العمل الفنى .
- أن يتم توزيع المساحات بحيث تتحقق للعمل الفنى وحـدة مـع التنـوع وسيـادة لجزء منه على الأجزاء الأخرى .
- أن يوضـع فـى الاعتبـار تـأثير تـراكب المسـاحات وتبـادل ألـوانها فى إثارة الإحساس بالعمق الفراغى .
- أن يـتفق توزيـع المساحات مع الهدف المطلوب فى العمل الفنى وما يتضمن من سيادة لألوان أو درجات الوان معينة . (١٦ : ١٦٧)

ولقـد أدرك الفنان المعاصر التأثير التعبيرى لعلاقات أشكاله عندما تتباين وتتنوع الخصائص البصـرية لعلاقات المساحات فى العمل الفنى الواحد ، وقد استثمر المصور الحديث توظيف المساحة فـى أيجـاد علاقات تبادلية بينها وبين الأرضيات أو خلفيات الأشكال وهو ما يجعل المشاهد يتنقل من مسـاحة إلى أخرى داخل العمل الفنى ، وبذلك ترتبط المساحات فى اللوحة التصويرية بمبادئ الإيقاع الذى يحدد الفنان المصور نوعه وماذا يريد من تحقيقه . (٤ : ١٠٩)

" وتــتخذ الأشكال أو المساحات فى الفن عدداً من التصنيفات وهى :

- أشكال هندسية .
- أشكال عضوية .
- أشكال طبيعية .
- أشكال محددة .
- أشكال تمثيلية .
- أشكال غير تمثيلية .
- أشكال موضوعية .
- أشكال غير موضوعية .

(ب -٢) - الأشكال الهندسية المسطحة :

وهـــى أشكال محددة لا تمثل أو تحاكى موضوعاً خارجياً فى الطبيعة، والأشكال الهندسية الأولية بوجه عام تنقسم إلى ثلاثة أنماط لطريقة انتظامهما :

١-الأشكال المنتظمة (المثلث المتساوى الأضلاع والمربع والدائرة)

٢-الأشــكال شــبه المنتظمة (المستطيل والمعين والمثلث متساوى الساقين وشبه المنحرف ومتوازى المستطيلات)

٣-الأشــكال غير المنتظمة وهى (الأشكال التى لا يخضع بنائها إلى قانون هندسى محدد ويمكن أن تتداخل فى تركيبها العناصر المنتظمة وشبه المنتظمة)

(ب - ٣) - الأشكال العضوية :

وهى التى تعطى انطباعاً بوجود الصفات الحيوية التى تميز الكائنات الحية فهى أشكال ذات صلة واضحة بعناصر الطبيعة أو هى أشكال تحاكى أو تستخلص صفات الأشياء الطبيعية .

- فقد تكون طبيعتها تمثل المظهر أي تمثل الخصائص الظاهرة لشيء تحاكيه .
- ويمكــن أن تكــون أشــكال عضــوية معــبرة عندما تعتمد على التعبير فى الخصائص الجوهرية دون محاكاة للمظهر .
- المســاحة قــد تكــون مربع أو دائرة أو مثلث أو أي شكل هندسى آخر مفرداً وقد تكون نتــيجة لدمج أكثر من شكل مع إجراء بعض التجريب من حذف وإضافة وغيرها لإنتاج مساحة ذات طابع خاص .

وقــــد تكــــون المســاحة ذات شــكل عضوى أو تجمع بين العضوى والهندسى . وللفنان حق اختــيــار وتكــوين مفــرداته الخــاصة بــه كمــا أن المســاحة بشــكل عام هى الفراغ المحصور والمحــــدد بيــن الخطــوط ، وهى وحــدة البنــاء للعمل الفنى وهى أكثر تعقيداً من النقطة والخط " (١٦ : ١٦٤ - ١٦٦)

جـ - المعتم والمضيء (القيمة الضوئية) :

(جـــ - ١) - مفهوم المعتم والمضيء.

" **المعتم** والمضيء من أكثر العناصر استخداماً فى بناء العمل الفنى التى لا تتغير فيه قيمة اللون. كالأعمـــال المجسمة ، فهى تؤثر فى الرأي تأثيرأت فنية مختلفة بحسب الطريقة التى يسقط بها الضوء علــى ســطحها ، وغالـــباً ما يرتبط المعتم والمضيء ارتباطاً وثيقاً بلون الشكل وقيمته السطحية، وقد يكون تصميم المعتم والمضيء سهلاً سهولة وضع الأبيض مع الأسود أو معقداً مليئاً بالقيم العديدة من درجات الرمادى بين الأبيض والأسود " (١٦ : ١٨٢)

فقد تبين أن معظم الأعمال الفنية لها درجات متعددة من الفاتح والقاتم . وتعرف هذه الدرجات بالقـــيم، وتـــتدرج مـــن الأبـــيض إلى الأسود ، وتتكون من آلاف من الدرجات (الفاتحة) والدرجات (المتوسطة) والدرجات (القاتمة) وهى عبارة عن قيم وسيطة .

وأول مـــا يلاحظــــه الإنســـان فى فن التصوير هو توزيع الدرجات الفاتحة والقاتمة ، وتستخدم بعض الصور درجات فاتحة وقاتمة أكثر قوة وثباتاً . وبعضها يستخدم درجات ضئيلة والبعض الآخر تكون الدرجات فيها وسطاً بين الاثنين وتعطينا تأثيراً رمادياً عاماً . (٣٣ : ٢٣٩)

" **والضـــــوء** مـــن الخصائص الكامنة فى الأشياء التى نـــراها ، وأن الأجسام هى التى تعكس الأشـــــعة بقـــــدر يتوقف على خصائصها ــ فمن المسطحات أو الأجســـام ما يعكس قدراً كبيراً من الأشـــــعة ومـــنها مـــا لا يعكـــــس إلا القليل منها أو يعكـــس شيئاً وفق الخصائص الطبيعية للشيء فالإضـــــاءة فـــى التكـــويـــن تتـــرجم بألوان فـــاتحة ، كما تتـــرجم الظـــلال بالوان قاتمة . كما أن الضـــوء فى الطبيعة أو المســـاحات البيضاء فى التكـــوين يـــوحى بمعانى الصراحة أو الحقيقة أو الصـــــدق أو الـــنقاء والـــبرودة أو التفاؤل والظـــلام فى الطبيعة أو المساحات السوداء فى التكوين ، يوحى بخيال وغموض ورهبة وخوف .

فالإضـــاءة عنصر إيجابى، والظـــلال هى المقابل السلبى لها فهى نتيجة حتمية لسقوط الضوء على الأجسام الثلاثية الأبعاد ومناطق الظـــلال هى تلك التى تســـقط عليها أشعة مباشرة من المصدر الضوئى (١٦ : ١٨٢) .

والضـــوء يشكل عنصراً حاسماً وفارقاً فى التصوير المصرى المعاصر ، فهو المقوم الأساسى الذى يستثير شبكة العين للوهلة الأولى ، ويضفى على عناصر اللوحة والالوان بثقلها وخفتها وتدرجها نوعاً من التناغم والانسجام ،كما أنه يمنح التكوين أوضاعاً وعلاقات جديدة .

ولا تقتصـــر دور ووظـــيفة الضـــــوء علـــى التضـــاد المباشـــر بين مســاحات النور والعتمة فـــى اللـــوحـــة ، بـــل يـــتجاوز ذلك ليصبح هـــو البـــؤرة التى تنتظم قـــيم الحـــركة والفراغ ، فهو ضـــــوء مـــتحرك مشرب دائماً باللـــون والحـــركة يتضافر معهما فى تـــوليد شحنة من الأحاسيس السحرية بأبعاد اللوحة التعبيرية (١٦ : ٥٩)

(جـ - ٢) - التدرج فى الظلال :

" **يقصـــد** بالـــتـــدرج فى الظـــلال انـــدماج مجمـــوعة من الـــدرجات الظلية محصورة بين درجتين متباينتين ، بحيث يتحـــول المـــجال بين هـــاتين الـــدرجتين تحولاً غير محسوس من القـــاتم إلـــى الفـــاتح أو العكس . فلكى يكـــون هنـــاك تـــدرج بين الأبيض والأسود مثلاً ينبغى أن يحتـــوى المجـــــال بيـــنهما علـــى درجـــات ظلية تبـــدأ بـــدرجة الرمادى الذى يلى الأسود مباشرة ، وتنتهى بـــدرجـــة الـــرمادى الـــذى يســـبق الأبيض بحيث تتـــداخل كل درجـــة من هـــذه الدرجات مع مـــا يجاورهـــا ، تداخـــــلاً تـــدريجياً لا نشعـــر مـــن خـــلاله بـــوجـــود فواصل بين نهاية أي درجـــة وبدأيتها المجاورة له .

ويـــتوقف الـــتدرج الناتج على اعداد الدرجات المحصورة فيه بين الدرجتين المتباينتين - فكلما زاد عـــدد هذه الدرجات اتسع مجال التدرج وقلت سرعته وبالتالى فإنه يعطينا إحساساً بالهدوء ، وكلما قـــل عدد الدرجات المحصورة زادت سرعة التدرج إلى أن يقترب من التباين وفى هذه الحالة يعطينا إحساســاً بالصراع والقوة وعدم الاستقرار ويمكن الحصول على التدرج فى الظلال باستخدام اللون ، كمـــا يمكـــن تحقيقه أيضاً باستخدام الخطوط . ويعمل التدرج في الظلال - فى مجال التصوير بصفة عامـــة على تحقيق وتأكيد الكتلة والتجسيم وكلها عوامل هامة فى بناء العمل الفنى وتحديد شخصيته " (٣٧ : ١١٤ ، ١١٥)

وتتأثر حدة الظلال بالآتى :

١- المساحة التى ينبعث منها الضوء فتكون محددة تماماً أو تكون متدرجة .

٢- نوع الإضاءة .

- إضاءة مركزية. — إضاءة غير مركزية وموزعة .
- إضاءة غير مباشرة . — إضاءة غير مؤدية إلى ظلال .

كما أن الإضاءة تؤدى دورها فى تحقيق الغايات الفنية التى يطلبها الفنان المصور بالتعاون مع عناصر أخرى :

١- لتحقيق السيادة للموضوع الرئيسى .

٢- لتحقيق التوازن .

٣- لتحقيق التأثير الدرامى .

٤- لإثارة الإحساس بالعمق الفراغى . (١٦ : ١٨٣)

د ـ ملمس السطح :

(د – ١) – مفهوم ملمس السطح.

يشـــير ملمـــس السطح إلى الخصائص المادية المكونة لأسطح الأشياء ، من حيث تركيبها أو نســيجها الطبــيعى الممـــيز لها مقارنة بغيرها ، واللمس هو إحدى الحواس الخمس الظاهرة وهو قوة منبثه فى العصب تدرك بها الحرارة والبرودة والرطوبة وما نحو ذلك . (١٤٥ : ٥٦٤)

والملمـــس هو " درجة الخشونة أو النعومة والصلابة أو اللين فى سطح الأشياء التى نشعر بها عن طريق اللمس. " (٢١٦ : ٨٩٣) .

كمـــا يعرفه " حسام بدر الدين عبد السلام " بأنه " ينتج من طبيعة التكوين الخاص لكل مادة كما يدل على الخصائص السطحية لها " (٥١ : ١٩)، ويعرفه " محمود البسيونى " بأنه " نغـــم السطـــوح فكـــل سطح له نسيج مميز وسطح بجوار آخـــر يـــولد لحنين مميزين ، وإذا زادت الســـطوح وصل الـــرسم إلى معـــزوفة أو سيمفونية من المســـطحات المميزة ، ولو فـــرضنا أن كل ســـطح له أصل فـــى الطبـــيعة لتصـــورنا من الأنســـجة الحـــرير ، والصـــوف ، والكـــتان ، وإذا تنوعت الأصول ظهرت سمارة الخشب ، وكتـــابات ورق الصـــحف ، وشبـــكات الأســـلاك ، وترصيصات الطـــوب المستطيلة ، ومسدسات الحجارة " (١٦٨ : ٣٩)

وملـــــمس الســـــطح يظـــهـــر كنتيجة للتفـــاعل بين الأضـــواء وكيفيات الســـطح من حيث الـــنعـــومة والخشـــــونة ودرجات الثقـــل . كثير الأضـــواء المنعكسة عن ســـطح الـــمواد وكيفيات انعاكســـها تعكـــس الصفـــات الجسيمة للخامة . مثل الصـــلابة والليـــونة والخفة والثقل وغيرها من صـــفـــات جعلتها فى نظـــر البعض مبـــدأ لدراســـة الجمـــال، فنـــحن ننظر إلى القيم السطحية على أنهـــا ملمـــــس الســـطوح كمـــا تحسه اليـــد . ولكن القيـــم السطحية أيضاً هى ملمس السطوح كما يجســـها العقـــل لان فى العقل ميلاً لوصف السطوح المرئية على أنها خشنة أو ناعمة وأن يربط هذه الصفات المرئية بالحركة . " (١٦ : ١٧٤)

والمقصود بملامس السطوح " تلك الحالات التى يوحد عليها المظهر الخارجى لأسطح الأجسام المختلفة من حيث درجات النعومة والخشونة " (٥١ : ٢٥)

ومفهوم الملمس فى العمل الفنى لا يعنى الإحساس به عن طريق اللمس إذ أن إدراك الملمس يتحقق أيضاً عن طريق الرؤية البصرية " فإحساس العقل بالقيم السطحية وتخيلها ظاهرة يطلق عليها أحياناً المعادل البصرى للإحساس اللمسى ." (٧ : ١٩) .

وعلى هذا فإن حاسة الأبصار تكترث بتمييز نوعيات أخرى من الملامس كملامس الأسطح المستوية تماماً والتى تتضمن خصائص مرئية متباينة غير محسوسة باللمس ، من حيث مظهرها الشكلى واللونى وهى ما تعرف بالملامس (الإيهامية) وغالباً ما توضحها توزيعات الدرجات اللونية وطرق تشكيلها . وتتأكد الصفة الملمسية لسطح ما ـــ سواء أكان طبيعياً أم صناعياً ـــ من خلال مصادر الإضاءة المختلفة التى تظهر وتوضح السمات الملمسية من بروز ونتوءات وانخفاضات ، والتى على أثرها تتكون المناطق ذات الإضاءة العالية والمتوسطة وأيضاً ما يتبعها من مناطق ظلية .

ومع تعدد الملامس وأيضاً تغلب الناحية الابتكارية على أعمال الفنانين جعلهم يتحكمون فى الضوء كعنصر تشكيلى مهم فى توزيعه داخل لوحاتهم لكى يبنى به العمل الفنى أو حتى الموضوع المراد التعبير عنه مما يجعل هناك طرقاً وأساليب عدة للتحكم فى الانعكاسات الضوئية التى يحدثها تنوع الملامس على سطوح الأعمال الفنية .

(د ـــ ٢) – مصادر الإيحاء بالملمس :

" نجدها فى المخلوقات العديدة والكائنات الحية التى نراها بالعين المجردة ثروة من الأشكال المختلفة الملمس . فجلد الثعبان أو ريش الطاووس أو ظهر السلحفاة أو التمساح أو جناح الفراشة أو عرف الديك أو جلد الحمار الوحشى والأسماك والقواقع البحرية أو ريش العصافير والحمام وفراء الحيوانات وقطاعات الأخشاب أو جذوع الأشجار وورقات النبات أو الزهور .. .. وهى جميعاً منبع ومصدر إلهام للتكوينات الفنية المسطحة أو المسطحات الفنية المجسمة .

ولشعر الأنثى ملمس ندركه بصرياً ويختلف ملمسه من فتاه إلى أخرى لأسلوب تسريحة الشعر. ولا يقتصر الإيحاء على الكائنات الحية فقط بل يمتد إلى كافة المواد غير العضوية كالرمال وقطاعات الاحجار والرخام والتكوين البلورى للعناصر والمركبات الكيميائية " (١٦ : ١٧٥).

(د –٣) – تصنيف ملامس السطوح :

" **لقد** صنف " إسماعيل شوقى "(١٦ : ١٧٤) ملامس السطوح إلى قسمين .

القسم الأول : من حيث الدرجة .

– ملامس ناعمة .　　　　– ملامس خشنة .

- ملامـــــــس منـــــــتظمة .   - ملامس غير منتظمة .

القسم الثانى : من حيث النوع.

ملامس حقيقية - ملامس طبيعية - ملامس صناعية - ملامس إيهامية .

ومما يؤكد ذلك ما أشار إليه " حسام بدر الدين عبد السلام " (٥١ : ٥١ - ٥٤)

إلـــى التقســيم العــام لملامس السطوح فى الفنون التشكيلية والتى قسمها إلى ثلاثة أنواع رئيسية وهى كالآتى :

١. ملامس فعلية actual texturs.
٢. ملامس إيهامية illusion textures.
٣. ملامس فعلية إيهامية actual - illusion textures .

<u>أولاً : الملامس الفعلية</u> : actual texturs

إن إدراك المـــلامس كعملية عقليـــة يتـــم بطـــريقتين إما عن طـــريق العيـــن أو عن طريق حاســة اللمس . والطبيعى أن يتــم عن طـــريق حاســـة البصر أولاً أي أنـــه يـــدرك الشىء كحالة ملمســية عــن طــريق رؤيته والحــكم عليه وتصنيفه بالاستعانة بالخبـــرة المخـــزونة فى العقل ثم تــأتى مـــرحلة الــتــأكد عــن طــريق لمــس هـــذا المــلمس. والمقصود بالمـــلامس الفعلية هنا (هى التى يمكن اختبار سطحها المادى وتعرفها، وتميزها بحاسة اللمس فضلاً عن وضوح عناصرها من خلال مظهرها المرئى)

أي أن المـــــلامس الفعليـــة هى التى تـــدرك بالعقـــل من خـــلال حـــاسة البصـــر واللمس بطـــريقة واحـــدة وتميـــز عنـــاصرها التـــركيبية مـــن حيـــث تصنيفاتهـــا، ويتـــدخل الضوء هنـــا كعـــــامل أساسى فى تعـــرف المـــلامس الفعليـــة . فالظل والنـــور المتكون على السطـــح يكـــون ظـــــلاً ونــــــوراً حقيقيتان. وقد يكون البروز والغور والتحبيب أو الخشونة والنعومة من صفات هذه الملامس الحقيقة والتى تحمل صفات كل خاصية بشكل حقيقى .

وفى هذا تأكيد على تأثير حاستى اللمس والبصر معاً فى إدراك الكيان الملمسى ومواصفاته التركيبية.

فنحن على حـــق عنـــدما ننظر إلى القيـــم السطحية على أنها ملامـــس السطـــوح كما تحسها الـــيـــد ولكـــن القـــيم السطحية أيضاً هى ملامـــس الســـطوح كما يحسها العقل ، لأن فى العقل ميلاً لوصف السطوح المرئية على أنها خشنة أو ناعمة .

ويمكن إرجاع الملامس الفعلية إلى نوعين :

أ) ملامس طبيعية :

وهى من صنع الله أي أنها طبيعية ولا دخل للإنسان بطبيعة تركيبها ونجدها على أسطح أو بداخل الأشياء مثل الصخور والمسطحات الرملية وجذوع الأشجار وأوراقها وجلود الحيوانات وسطح المياه وخلافه، وهى تحتوى على العديد من التنويعات الجمالية مما نعتبرها مصدراً مهماً من مصادر الإبداع عند الفنان .

وقد يتدخل الإنسان أحياناً لمعالجة سطح طبيعى دون الإخلال بنظام تكوينه مثل الحفظ الكيميائى مثلاً لبعض العناصر الحسية الحيوانية والنباتية أو تجفيفها لاستخداماتها الوظيفية والجمالية .

ب) ملامس صناعية :

والمقصود بها تلك الملامس المحدثة بفعل الإنسان وتدخله المباشر فى صياغته التركيبية . وقد تنتج بقصد أو بغير قصد وهى غالباً ما تستوحى من عناصر أخرى طبيعية فتقلدها أو تختلف عنها تبعاً للمجال المصنعة لخدمته وظيفياً أو جمالياً . وقد يكون الملمس الصناعى مبتكراً " أي يتم استحداثه استغلالاً لخيال الفنان ومهارته التقنية، ويعطى تأثيراً يمكن ترجمته وتفسيره على أنه ملمس إلا أنه من نتاج خيال الفنان، ومن المحتمل ألا يكون قد سبقه إليه أحد .

أو قد يكون ملمس مقلد ويعنى بنسخ الملامس الحقيقية ومحاكاتها من خلال استخدام الأضواء والظلال والألوان وتباينات خصائصها .

ثانياً : الملامس الإيهامية : illusion textures

وهى نوع آخر من الملامس التى تدرك كشكلها المرئى فقط لمساحات خالية من التجسيم الملموس، حيث يمكن تمييز خصائصها اعتماداً على السمات اللونية والشكلية وتفسير ما تعكسه من تأثيرات ضوئية تبعاً لتوزيع المناطق المضيئة والفاتحة والأخرى الظلية والمظلمة ودرجات تفاوتها من حيث التركيز أو التكثيف والانتشار، ويطلق أحياناً على ظاهرة إدراك تلك الملامس (المعادل البصرى للإحساس الملمسى)، ويشارك عامل الخبرة فى

إدراك هــذا الــنوع مــن الملامس فتتم عمليات مضـــاهاة أو مقارنة ذهنية باستدعاء ما لدى الفرد من خبرات سابقة تتعلق بالملامس المألوفة لنا أشكالها .

وقــد يســتغل الفــنان شكلاً فعلياً للملامس ويقلدها بشكل إيهامى وهو ما يسمى بنمط الملامس المقلدة وهى التى تحاكى واقع الملمس الفعلى ودلالاته الحقيقية على المسطح ذى البعدين .

ثالثاً : إيهامية فعلية : illusion - actual textures

وهــى ملامــس فعلية تحولت إلى ملامس إيهامية لوجود حائل بين إدراكها لمسياً " باليد مثلاً " كــأن يكــون هــناك ملامس فعلية على لوحة مسطحة ويمكن إدراكها بصرياً بأنها فعلية اعتماداً على خبرة الفرد، ولكن لا يمكن لمسها لوجود حائل شفاف ناعم عليها .

وفــى هــذه الحالــة لا يكون الملمس فعلياً لعدم تحقق إدراكه لمسياً عن طريق اليد ولا يكون إيهاميا لأنه ملمس حقيقى (فعلى) ولكنه مغطى بحائل شفاف .

(د – ٤) – الملامس فى الفنون التشكيلية :

يرتــبط مفهــوم مــلامس الســطوح فى الفنــون التشكيلية ــ قديماً وحديثاً على حد سواء ــ بعمليــات الإيهام والخــداع البصرى من حيث صياغتها التشكيلية وتــأثيــرها على المشاهد ، وقــد ســعى الفنــان منــذ القــدم لتــوظيف القــيم الملمسية فى التصــوير ســواء عن طريق الخــط أو اللـــــون أو الخــامة .. فاستغــل الفنــان البدائى أســطح جــدران الكــهوف ومــا يعتــريها مــن نــتؤات أو حــفــر غائــر فى التعبــير عــن رســوم الحيــوانات البــرية المتــوحشة ،كمــا أنــه لجــأ إلــى توليف شتى الخــامات فى وضــع الأقنــعة التى كانــت تستــخدم لأغــراض رمزية ، وكثــيــراً مـــا عبــر الفنــان المصرى القــديم عــن الشــفافية فى الرســوم الجدارية مما أوجد ملامــس مختلــفة للأشــكال .

وحديــثاً فقد حددت الاتجاهات الفنية وتنوعت حركاتها ، فلم تعد ملامس السطوح قاصرة على محاكـــاة الطبــيعة بأشــكالها وملامسها المختلفة فحسب . إذ أن البحوث العلمية ومكتشفاتها المتلاحقة قدمــت آفاقــاً جديدة لمفهوم ملامس السطوح . ويعد الاتجاه التأثيرى بمثابة الانطلاقة الأولى لتطوير مفهوم القيم السطحية والاهتمام بالتأثيرات التعبيرية فى الأعمال التصويرية التى انتشرت فيما بعد بدءاً بالفنان " فان جوخ " ووصولاً للفنان " جاكسون بولوك " وغيرهم .

وللطبيعى أن يكون للألوان وخواصها المختلفة دورها الرئيسى فى تنوع الأنماط الملمسية فى مجال الفنون التشكيلية؛ وذلك عن طريق الوسائط التقنية المختلفة وأساليب المعالجات التشكيلية ، سواء أكانت الألوان المستخدمة فى التشكيل – فرش – سكاكين – أقلام ... وغيرها أم طرق التنفيذ فى التكوين كطباعة السطوح وتجهيزها، عمل الصدفة اللونية ، وسكب الألوان على سطح اللوحة ، استخدام نوعيات مختلفة من الورق ذى الملامس والألوان المتعددة . فإن كل هذه الإجراءات التقنية والحلول الابتكارية تؤدى إلى التغيير من خواص اللون وقيمة الملمسية . (٥٢ : ٥١ ، ٥٢)

هـ –اللون :

(هـ – ١) – مفهوم اللون :

يعد اللون من أكثر الجوانب إثارة في البيئة المحيطة بالإنسان كما يعد لغة عالمية في إدراكه حسياً وما يخلقه من تأثير مباشر نتيجة خبراته المكتسبة تجاهه . فمنذ ظهور الإنسان الأول في عصر ما قبل التاريخ وهو يتعرف على مكونات الطبيعة من حوله ، فقد أهتم بمعرفة الألوان في طريق تأمله في زرقة السماء وألوان الأزهار والجبال والأشجار والطيور ... الخ ، وكلما تقدم الزمن زادت معرفة الإنسان لخواص اللون ومحدداته وعرف أن لكل لون دلالة رمزية يتميز بها عن اللون الآخر . (١٥٧ : ١٠) .

"**ولقد** جذبت ظاهرة اللون أنظار القدماء فتحدث عنها "أرسطو" "وأفلاطون" "وفيثاغورث" "فيذكر "أرسطو" أن الألوان البسيطة هي ألوان عناصر الوجود وهي النار والهواء والتراب . ويذكر كل من زيلانسكى paulzelanski ، وفيشر Fisher Maiy أنه بعد حوالي ثمانية عشر قرناً كتب "ليونارد دافنشى" متفقا مع رأي أرسطو حيث قال: إن أول الألوان البسيطة هو اللون الأبيض وهو يمثل الضوء الذي بدونه لا يمكن للضوء رؤية الألوان ، والأصفر يعني التربة ، والأخضر يعني الماء والأزرق يعني الفضاء ، والأحمر يعني النار ، والأسود يعني الظلام الكامل " . (٢٢٥ : ١٥)

" **أما** في العصر الحديث فنجد أن اللون قد أكتسب صفات إدراكية جديدة لم تكن معروفة من قبل ، فقد أدرك الفنان كيف يوظف اللون توظيفاً يعتمد على قيمة هذا اللون ، معتمداً على نتائج الدراسات العلمية الجديدة والنظريات الحديثة في مجال علم النفس . وكذلك الاتجاهات الحديثة في نظريات الضوء". (٢٠١ : ١)

واليوم نجد أن اللون قد تخطي كل عناصر العمل الفني إلى المقدمة لما له من أهمية بالغة في إنجاح وظيفة العمل الفني .

وممــا يؤكد ذلك ما ذكرته " سعاد حسن   عبد الرحمن" عن أهمية اللون بالنسبة للعمل الفني حيــث تقــول: بــأن " اللون يعد من أهم عناصر التكوين في التصوير painting ، فهو العنصر الذي يــبرز العمل الفني، ويضع العلاقة بين الفنان والمتلقي ، وهو يشكل عنصراً مهماً في المراحل المختلفة التي مرت بها اللوحة (٧٧ : ١١٩) .

"إن أســمى أعمــال الإبداع نحت اللون بسخاء وكأن اللون هو الدليل الصادق على كمالها ، إذ يرتــبط اللــون بالحــياة في جسم الإنسان ، والضوء في السماء، والنقاء والصلابة في الأرض ، بينما الموت والليل والدنس بكل أنواعه تصبح بلا لون (هكذا يقول راسكين عن اللون) " (٢٢٠ : ٦١).

" **واللون** في مجال الفن التشكيلي يعنى المواد الصباغية الملونة المختلفة التي يستعملها الفنانون ، ومكوناتهــا مادة البجمنت   pegmint الملونة ، وهي عبارة في مساحيق تستخرج من مصادر طبيعة أو كيمائــية مضــافة لمــواد أخرى وسيطة ، ومن هذه التركيبات يمكن إنتاج نوعيات الألوان المختلفة والمعــروفة فــي حقــل الفــن كالألوان الذيتية ، الشمعية ، والصبغات ، الأوان المائية ، والباستيل ، والاكريليك " (٥٢ : ٣٧) .

وقد وصل الفنان باللون إلى نقل الواقع نقلاً متقناً كما في الكلاسكية ، لكن مع التطور العلمي ، اســتخدم التأثيريون اللون بمفاهيم علمية جديدة وأساليب أكثر ابتكاريه ، وقد جاء إبداع كل فنان ينتمي إلى هذه المدرسة مؤكداً على علاقة الضوء باللون وإبراز اللون الساطع المشبع بالضوء (٧٧ : ١١٩).

فعلى الفنان أن يتخذ من اللون وسيلة إلى معان أخرى أكثر تعبيرية وإفصاحاً وعمقاً من مجرد الدلالات الظاهرة للألوان، وعليه أن ينفذ إلى ما تحوي به الألوان من معاني أخرى عميقة .

فــاللون كما عرفه "يحي حموده " هو " ذلك التأثير الفسيولوجى الناتج على شبكية العين سواء أكان ناتجاً عن المادة الصبغية أم عن الضوء الملون " (٢١٢ : ٥) ، كما عرفه " محي الدين طالو" بأنه " ليس صفة من صفات الأجسام وإنما نتيجة إحساس العين بالموجات المختلفة " (١٧٩ : ١٦٣) .

ويوضــح "أحمــد عبده سليم" بأن اللون " ذلك التفاعل الذي يحدث بين أي شكل وبين الأشعة الضوئية الساقطة عليه التي بها يتاح رؤيتة ، أي أن اللون هو المظهر الخارجي للشكل" (١١ : ١٨) .

وتؤكــد "جــيهان علــى سليمان" بأن اللون " هو ذلك الإحساس الذي يغمرنا عندما تتأثر العين بالضــوء الساقط على الأشياء وتتعامل معه فتحس بالفروق الدقيقة بين مختلف الألوان ومدلولاتها ، هو هذا السحر الذي يظهر أبعاد العمل الفني ويزيد من إحساسنا بوجوده وهو إحساس يتخطى علوم الفزياء والكمياء والفسيولوجيا ، وعلم النفس ويخاطب أرقي ما في الكائن الحي وهو مشاعره" . (٤٨ : ٥) .

وتــرى "زينــب الســجيني" (٧٤ : ٥٣) " أن اللون عنصر أساسي من عناصر التراكيب في العمــل الفنـــي ممــا يضيفه إلى الخط من الوضوح والإيقاع والإيحاء بالشكل ، يضيف اللون إلى تلك العناصر عنصراً مهماً وهو الشكل الذي يقدم به العمل الفني إلى المشاهد" .

(هـ – ٢) – دائرة الألوان :

" **تعد** الوسيلة العلمية لدراسة الألوان ونستطيع عن طريقها أن نتعلم منها كيف نخلط الألوان مع بعضـــها، وهـــي تتفق وتتضمن ألوان الطيف ، وقد قام كثير من علماء اللون بترتيب الألوان من خلال دوائـــر مختلفة وهذا الترتيب المبسط قام بتنظيمه"يوهانز أيتين" على دائرة الألوان ذات الأثني عشر لوناً ، حيث تتكون من ثلاثة قوائم هي :-

١- ألوان أساسية (الأولية) .

٢- ألوان ثانوية .

٣- ألوان ثلاثية أو (المشتقة) .

١ – الألوان الأساسية (الأولية) :-

وهـــي الأحمر والأصفر والأزرق ، وأطلق عليها ألوان أساسية لكونها لا يمكن الحصول عليها نظــرياً عـــن طـــريق مزج الألوان الأخرى ، إلا أن مزجها يؤدى إلى الحصول على الألوان الأخرى .

٢ – الألوان الثانوية :-

وهـــي البرتقالـــي والبنفســـجي والأخضر، والتي يمكن الحصول عليها عن طريق مزج لونين أساسيين معاً ، والتي تحتل موقعاً متوسطاً بين الألوان الأساسية .في دائرة الألوان .

فبمزج : الأصفر + الأحمر = البرتقالي .

الأحمر + الأزرق = البنفسجي.

الأزرق + الأصفر = الأخضر .

والألوان الأساسية مع الألوان الثانوية هي التي يطلق عليها الألوان القياسية .

٣ – الألوان الثلاثية (المشتقة) :-

تقـــع ما بين الألوان الأساسية والثانوية ، حيث تنشأ من خلط لون أساسي باللون الثانوي التالي له . وينتج ستة ألوان متوسطة ، تشير أسماء هذه الألوان إلى مكوناتها وهي :

الأخضـــر المصـــفر ، الأخضـــر المزرق ، البنفسجي المزرق ، البنفسجي المحمر ، البرتقالي المحمر ، البرتقالي المصفر .

وعلـــى هذا الأساس تم تكوين دائرة الألوان ذات الاثنى عشر لوناً ، بحيث يحتل كل لون مكاناً معيـــناً ومحـــدداً ، ويجـــب التأكـــيد علـــى أن ترتيـــب هذه الألوان هو نفس ترتيب الطيف الطبيعي . (١٦ : ١٨٧ – ١٩٠).

(هـ - ٣) - الألوان الساخنة والباردة :-

" تنقسم دائرة اللون إلى مجموعتين :

المجموعـــة الأولـــي : وتتضـــمن الألـــوان الزرقاء والخضراء ، والبنفسجي المائل للأزرق ، وسميت بالألوان الباردة لأنها قريبة الشبه من لون السماء والماء فألوانها تميل للزرقة ، وتعطي الإحساس النفسي بالبرودة .

المجموعـــة الثانية : وتشمل الألوان الصفراء والبرتقالية ، والحمراء ، ويطلق عليها الألوان الساخنة أو الدافئة نظراً لتقارب ألوانها للشمس والنار وقد تعطي الإحساس بالحرارة والدفـء.

" **وتعطـــي** الألـــوان الساخنة أو الدافئة عند وضعها على القماش أو على أي سطح آخر تأثيراً بالقـــرب وتعرف بالألوان الأمامية أو القريبة (Advancing colors)، وبالعكس تعطي الأوان الباردة التأثير بتباعدها ، وتعرف بالألوان الخلفية أو المبعدة (relreating colow) " (٣٣ : ٢٤١)

(هـ -٤) الألوان المتكاملة :-

" **وهـــي** الألوان المتقابلة في الدائرة اللونية ، فاللون الأحمر يقابله ويكمله اللون الأخضر الذي يتكون من مزج اللونين الأساسين الآخرين وهما الأزرق والأصفر ، وهكذا يمكننا تعرف بقية الألوان، فمجمـــوع كل لونين من الألوان الأساسية يتكامل مع اللون الثالث المتبقي ، فالأحمر يتكامل مع الأصفر والأصفر يتكامل مع البنفسجي ، والبرتقالي يتكامل مع الأزرق.

(هـ - ٥) الألوان المحايدة :-

تعني الأبيض والأسود والرماديات العديدة التي تنتج عن خلطهما بكميات متفاوتة ، وقد أعطي الفـــنانون قدراً كبيراً من الاهتمام لتلك الألوان مما جعلها في أهمية الألوان الأساسية وسميت بهذا الاسم لعلاقتها المحايدة بالألوان الأخرى" (٥٢ : ٣٩، ٤٠) .

(هـ - ٦) خواص وصفات اللون :-

يعد اللون من العناصر الحيوية والضرورية في الحياة ، ومما يزيد من وضوح مفهوم اللون أن نذكـــر الصفات والخواص التي تحدد مفهومه ، وتساعد على تمييز لون عن آخر والتي أمكن التوصل إلـــيها مـــن خـــلال الأبحـــاث والدراســـات التـــي قـــام بهـــا العلمـــاء وخاصة العالم "البرت منسل" (ALbert munsell) عام ١٩٠٥م ، وهذه الصفات والخواص والتي يمكن قياسها هي :-

١- <u>أصل اللون أو كنه اللون (Hue):-</u>

يمثل أصل اللون الخصائص الذاتية التي تفرق بين لون وآخر ، فتدل على جوهره ، مثل اللون الأخضر أو الأحمر أو الأصفر ... واللون في أصله يمثل الصفة التي تدل على نقائه إلى درجة تشبعه في الصورة الكاملة ، وترتبط درجة تشبع اللون بمدى اختلاطه أو مزجه بغيره من الألوان المحأيدة .

٢- قيمة اللون (Value) :-

وهـــي الصـــفة التي تجعلنا نطلق على لون أنه ساطع أو قاتم ، فاللون الساطع هو الذي يعكس كمـــية كبيرة من الأشعة ، والقاتم هو الذي تقل كمية الأشعة المنعكسة عنه ، بمعني آخر فإن قيمة اللون تـــدل على درجة نصوعه "Brightness" وتتأثر نصاعة الألوان بكمية الأبيض والأسود المضافة إليه ، فكلما زادت كمية الأبيض أي اللون زادت نصاعته وكلما زادت كمية الأسود زادت قتامة اللون ويمكن من خلال ذلك الحصول على العديد من الدرجات للون الواحد .

٣- شدة اللون (Intensity) :-

وهـــو تعبير عن نقاء اللون أو تشبعه ، فبعض الألوان قوية متشبعة وبعضها ضعيف ممزوج ، فـــالألوان النقـــية أكـــثر صـــفاء من الألوان المخلوطة التي تقترب من الرمادي . وتلك النقاط السابقة ضرورية حتى نصف اللون أو نتحدث عنه بدقه .

فـــاللون هـــو الوسيط الذي بواسطته يظهر العمل الفني المراد تنفيذه من حيث ماهيته وتناسقه وتباينه .(٥٢ : ٤١) .

فليست هناك طريقة محددة أو نظام معين في اختيار مجموعة لونية بعينها لأن ذلك سيعود في الـــنهاية إلـــى إحساس الفنان وما يريد أن يعبر عنه، وكذلك قدرته على إبداع مجموعة لونية خاصة به تساعده على إظهار عمله الفني بالشكل الذي يجعل إدراكه مريحاً للعين ، فمن الممكن ألا يتقيد بالألوان الطبيعية ، بل يقبل على اختيار مجموعة لونية تخدم موضوع التكوين .

مما سبق يتضح أن القيمة الكلية للعمل الفني أو التكوين تعتمد على أساليب توزيع الألوان بقدر مـــا تعـــتمد علـــى العلاقات الناشئة بين الألوان ، فلا يمكن فصل العلاقات اللونية عن العناصر الفنية وأسس بناء العمل الفني عامة .

" **فعـــن** طـــريق توزيـــع التآلفات اللونية خلال مساحات التكوين تتغير الهيئة الخاصة بالشكل ، ويتـــبع ذلـــك تغـــير في عوامل الحركة والاتزان والتنغيم ، فكل تآلف لوني يكتسب قيمة خاصة تظهر كشكل أو كأرضية " (٧٣ : ٣٧٢) .

(هـــ – ٧) المعاني التي ترتبط بالألوان :-

" **لقـــد** أثبتـــت الـــتجارب والاختـــبارات السيكولوجية التي أجريت على مجموعات من أفراد يختلفون في ميولهم وثقافتهم أن هناك دلالات عامة للألوان يكاد يشترك فيها الأغلبية العظمى من الناس ذوى الثقافة والبيئة والمناخ الواحد :

فاللون الأسود : يرتبط بالموت والخوف والحزن ، وفقد البصر والوقار أحياناً .

واللون الأبيض : يرتبط بالطهارة والنقاء والنظافة .

واللـــون الأحمــــر : يرتبط بالحريق واللهب والحرارة والدفء أو الخطر أو الدماء أو القتل ، وهو لذلك يثير الأعصاب .

واللون الأخضر : يرتبط بالحقول والحدائق والأشجار، إذ ترتبط الحدائق بهدوء الأعصاب .

واللون الأصفر : يرتبط بالشمس والضوء .

واللون الأزرق : يرتبط بالسماء والماء في الطبيعة فهو مناسب للهدوء وبرودة الليل." (١٦ : ٢٠٠) .

وأخـــيراً نستخلص مما سبق: إن عنصر اللون من أكثر مظاهر التصوير أهمية، حيث يستطيع اللـــون أن يوضح الكثير من القيم التشكيلية، فهو يعطى فى اللوحة حركة ناتجة من الانتقال بين الألوان الســـاخنة والباردة، كما تعطى قوة اللون إيهاماً بالمسافة فى الفضاء ويحمل اللون قيمة رمزية قد تختلف مـــن عنصــــر إلــــى آخــــر.كمـــا أنها تختلف من فنان لآخر ولكل لون إحساس معين يثير فينا انفعالاً مخـــتلفاً.ويتحكم فى إحساسنا باللون قيمة اللون(value) وتقدر بعتامة اللون أو استضاءته، وقوة اللون (chroma) ومعـــناها التشـــبع الضـــوئى، وتنسب إلى درجة وضوح الضوء مما يؤثر فى أن يكون اللون زاهياً أو معتماً .

و – الحجم والفراغ :–

(و – ١) – مفهوم الحجم :

الحجم (Size) : معناه بيان حركة المساحة المستوية (في اتجاه مخالف لاتجاه الذاتي) وتشكل حجـــم التكويـــن وله طول وعرض وعمق وليس له وزن ، ويحدد مقدار الحيز الذي يشغله الحجم من الفراغ . (١٦ : ١٧٠) .

ويضـــيف "برنارد مايرز" بأن الحجم هو " ما يوجد في كل فن ليمكن المشاهد من إدراك أبعاد الطـــول والعـــرض والسمك ، كما هي منطبقة على الشكل والشعور السائد في هذه الأشياء الصلبة مثل المباني وأشكال النحت، أو في بعض أنواع الفن الصناعي وأنها تحتل جزءاً معيناً من الفراغ المحيط ، ولهـــا كـــتلة خاصة تعطينا نوع الحجم الذي تشغله ويمكن معرفة الأحجام أو السعة نظرياً عن طريق الخطوط المحيطة التي تعطي لكل تكوين شكله .

كمـــا يمكـــن معرفـــته عـــن طريق أنواع تباين الدرجات اللونية الفاتحة والقاتمة للشيء وذلك بـــالظلال المنعكســـة عليها، ويعطينا هذا العامل أيضاً الإحساس بالترابط. أما الوسيلة الثالثة – ولو أنها بســـيطة وتســـاعد علـــى الإدراك والتفهم – فهي ذلك التأثير الممكن لرؤية الانفعالات الخاصة بالناس الآخرين عندما يقومون بلمس أو رفع أو كسر شيء صلب " (٣٣ : ٢٤٤ ، ٢٤٥) .

"وتنقسم الأشكال المجسمة إلى :-

- أشكال هندسية منتظمة .
- أشكال شبه منتظمة .
- أشكال غير منتظمة .
- أشكال تتسم بالعضوية .

- **الاختلاف في تركيب المساحات :-**

العناصر الأولية المجسمة كالمكعب والهرم الثلاثي (المنشور) والدائرة تتضمن في بنائها أشكال مسطحة تقوم بمثابة حدود لحجم المادة وتفصلها في الوسط المحيط : وهي تتدخل بشكل كبير في تحديد الجسم وفي إكسابه الصفات والفاعلية المؤثرة في الإدراك .

- **الاختلاف في طبيعة التوظيف :-**

يرتـــبط تأثـــير الحجـــم بالحيز المكاني والفراغ الذي تتواجد فيه فقد تكون الحجوم مصمتة أو مفـــرغة أو شـــفافة أو حجوم ذات ملامس متباينة أو مصقولة وعاكسة للضوء،وكلا كيفيات تؤثر على الأجســـام وعلى فاعليتها في الإدراك وغالباً ما نستخدم خط رفيع للإشارة إلى حافة المستوى أو الحجم وهـــذا الخـــط يمكن رؤيته حيث إنه يظهر في السطح ذي البعدين ، ولكن يمكن فقط تصوره أو إدراكه عندما يشكل وسيلة إيضاح للشكل ذي الأبعاد الثلاثة (١٦ : ١٧٠ - ١٧٢).

(و - ٢) - مفهوم الفراغ :

أمـــا الفراغ (space) : فهو " نوعاً من أنواع الشكل (Form) ، والفراغ ليس بشيء مختلف عن الشكل ، ولكنه شكل أثيري يسهل فيه الحركة " (٢١٩ : ٢٧)

وقـــد أشـــار "برنارد مايرز" إلى الفراغ على أنه "صفه من صفات التكوين وقد نعتبر العنصر الوحيد الذي له أهمية كبرى، حيث إنه الوسيلة الرئيسية للفنون لعملية الخلق والمحاكاة أو تحديد الفراغ ، وكل الفنون لها صلة بالفراغ كخاصية قائمة بذاتها .

فبالنســـبة لفـــن التصوير ، يساعد الفراغ على خلق نوع من الواقع الفني أو المنطق كما يعمل علـــى أيجـــاد الواقـــع المنعكس من عالم الحقيقة . ويوجد الفراغ أيضاً كمعني لتوحيد الصورة وتكوين ترابطها . ومهما يكون الغرض منه فقد يمكن التعبير به في أساليب مختلفة، والطريقة الوحيدة المبسطة هي عن طريق تداخل الأشكال كما في أعمال التصوير الهندسية التجريدية .

ويعـــد المنظور أحد العوامل التي لها تأثير قوى في أيجاد الفراغ بالنسبة للتصوير : سواء أكان مـــنظوراً متوازياً أم منظوراً مائلاً أم (مجسماً) ، وقد بني المنظور المتوازي أو التخطيطي على أساس أن الخطوط المتوازية تتحرك بعيداً عنا لتتلاقى . وتتغير القيمة في المنظور المائل في ألوان الصورة ،

وذلـك بانـتقالها من القيم القاتمة الموجودة في المساحة الأمامية إلى قيم أفتح في المساحة الوسطي من الصورة ، ثم فاتحة جداً في المساحة الخلفية للصورة .

ويمكن توضيح الفراغ أيضاً عن طريق استعمال الألوان الأمامية والخلفية أو القريبة والبعيدة ، حيـث تجعـل بعـض أجزاء الصورة تقترب إلى الأمام (أو تظهر) وبعضها يختفي . كما يمكن أيجاد الفـراغ عن طريق انتقال الدرجات الفاتحة والقاتمة من مساحة إلى أخرى . وكذلك عن طريق التغيير فـي الحجـم بالنسـبة لشـكل وآخر بتكامل الأشكال ببعضها وظهور أشكال معينة في مقدمة الصورة والبعض الآخر في مؤخرتها " (٣٣ : ٢٤٨، ٢٥٠) .

ويضـيف "بهـاء عشـم مرقص" (٣٧ : ٣، ٤) : إلى أن مفهوم الفراغ يستخدم في المجالات المخـتلفة ويكتسب معناه بالتالي حسب المجال الذي يستخدم فيه ، والفراغ بالنسبة للفن له مغزى يختلف إذا أسـتخدم في العلم ويعنينا في هذا المقام معني الفراغ كما تحدده الفنون التشكيلية ، ويدركه الفنانون ويفكـرون فـيه فـي تصويرهم ، وإن أعتبر في الفن المعاصر عنصراً قائماً بذاته فهو يعتبر بالنسبة للمصورين الحيز الذي يشغله العمل الفني سواء كان مسطحاً أو مجسماً ويتاح للمصور أن يخط تعبيره علـيه ، ولذلك فالفراغ بهذا المعني ليس له شكل ثابت . إذ أن تغيير نسب الحيز الفراغي يترتب عليه تفكـير مخـتلف فـي كـل حالة تتدخل فيه بالطبع اعتبارات الاتجاهات الفردية والدوافع العاطفية لكل مصور .

ولذلـك فتقسـيم الفـراغ لا ضابط من ورائه فهو عملية تنمو وتتكامل تبعاً لحركات المصور ومقـدار إدراكـه لهذا الحيز الفراغي ، وذلك يختلف عما إذا مارس المصور مثلاً عملية تقسيم الفراغ علـى مساحة محدودة من اللوحة ، فإنه يبدأ عمليات تنظيم تخضع لتقسيمات مختلفة .. ويختلف الأمر تـبعاً لتصـور كـل مصـور لإمكانيات الانتقال من الخط إلى المساحة إلى الكتلة .. فالخط والمساحة يخضـعان فـي أغلب الأمر في تقسيم الفراغ على أساس ذى بعدين أما الحجم والكتلة فيخضعان لثلاثة أبعاد .

وحيـنما نـتحدث عن تقسيم الفراغ لا نستطيع أن نحدد عوامل حتمية للتحكم في الجودة الفنية الـناتجة عـن حسـن التقسيم حيث إن هذه العوامل ترجع إلى حساسية الفنان ووعيه بمشكلات الفراغ وحسـابه للعلاقـات والنسب ، والأبعاد وعوامل التوفيق والتباين .. وذلك ليس من السهل أن نستخرج حالة معينة يمكن أن تتخذ كقاعدة .

ويثير الحيز الفراغي فى الانطباع الذي يصنعه الرسم على السطوح مجالاً للأبعاد الممتدة التي تبدو فيها الأشكال قريبة من السطح أو بعيدة عنه، والتعبير عن الحيز الفراغي كثيراً ما يتأتى من خلال الأبعـاد والمسـافات والخطـوط ، والجـو الذي تحدثه الدرجات والألوان التي تميل أحياناً إلى إظهار المـنظور أو الخداع أو التجسيم .. ومن الطبيعي أن الأشكال لا تدرك إلا فوق خلفيات فراغية تظهرها

وتؤكدهـــا وتتعايش معها ، وبذلك فالفراغ يعطي للأشـــكال قيمـــتها ويساعدها على خلق نوع من الواقـــع الفنـــي ، كما يعمل على أيجاد واقع الأشكال الذي يعكسه العالم الحقيقي . كما أن الفراغ يعطي معني للصورة ويعمل على ترابط أجزائها الخارجية والداخلية .

(و – ٣) – تصنيف الاتجاه الفراغي في التصوير المعاصر :-

هناك نوعان من الاتجاه الفراغي spaceilism في تصوير الفنانين المعاصرين وهما : الفراغ المسطح ، والفراغ المجسم .

<u>١ – الفراغ المسطح : (Flat space) :-</u>

ويمكن أن يندرج تحته مجموعة من المسميات الفراغية الفرعية الأخرى وهي :-

– الفراغ التبادلي (Interchanging Space) : ويقصد به تبادل الأشكال مع خلفياتها من حيث الحيز الفراغي الذي يشغله كل منهما فتحل الأشكال مكان الفراغات وتحل الفراغات مكان الأشكال .

– الفـــراغ المـــتداخل (Overlaping Space) : ويقصـــد به التشكيلات الفراغية التي تعطي انطباعاً بتداخل المساحات الفراغية .

– الفراغ المحدود (Limited Space) : ويقصد به المساحات الفراغية التي تتضح حدودها وأبعادها.

– الفراغ الذي يوحي بالتجسيم وينطوي تحت الأعمال التي توضح إحساساً فراغياً مجسماً .

<u>٢ – الفراغ المجسم : (three Dimenional space)</u>

ويمكن أن يندرج تحته المسميات الفراغية الآتية :-

١- الفـــراغ الواقعـــي (Realistic space) :- ويقصد به الأعمال ذات الكيان المجسم الذي يحتوي بعضها فراغاً يمكن للمشاهد الدخول فيها والإحساس بها .

٢- الفـــراغ التخيلي : (Immaginative Space): يتمثل في الأعمال التصورية التي تعطي إحساساً تخيلياً بوجود فراغ واقعي داخل إطار الصورة وخلف سطح الرسم .

٣- الفـــراغ المموج : (Hoire Space) : وهو الفراغ المتمثل في الأعمال التي تعكس إحساساً بعدم استواء السطح واقترابه من تموج مياه البحر .

٤- الفـــراغ الخداعـــي : (Illusioestic Space) : ويتضمن المنظور سواء باللون أو بالخط .(٣٧ : ٤٩٧، ٤٩٩)

" أن أهمـــية الفـــراغ الخارجي أو الداخلي في الرسم التصويري لا يمكن المبالغة فيه ، فهو الخامة الحيوية بالنسبة للصورة ومنبع قوتها ، وهو أيضاً منبع خداعها للواقع أي تصويرها لعالم الفنان نفسه ، حيث تتحرك فيه الأشكال تحت القوى المحركة للخيال التصويري وحده " (٣٣ : ٢٥١) .

٣ - القيم التشكيلية في العمل الفني :-

يتميز العمل الفني بالعديد من القيم التشكيلية التي تنشأ من خلال تنظيم عناصره الفنية والتي تكسبه قيمته الجمالية ، وتظهر وتؤكد الفكرة والإحساس الذي يريد الفنان نقله إلى المتلقي ، وتمثل هذه القيم أسس مهمة في رؤية العمل الفني وهي كالآتي :

أ - الوحدة الديناميكية (الحركة الإيهامية) :-

(أ - ١) - مفهوم الوحدة الديناميكية فى العمل الفنى .

إذا تأملنا الكون حولنا وجدنا نوعاً من الوحدة تجمع بين عناصره المختلفة ، منها وحدة المادة ، فالإنسان والحيوان والنبات والأحجار والمعادن ... وغير ذلك. تتوحد جميعاً بما تحتويه من مواد .

فالإنسان مثلاً يحتوى جسده على مواد كليه ومعدنية مختلفة وبروتينات نباتية ، ذات نسب متنوعة. ومن ناحية أخرى فإن هذه الوحدة موجودة بين الإنسان وبيئته الحية الجامدة وهكذا ، لذلك فالوحدة إحساس طبيعي يتوخاه الفنان ذو الحساسية المرهفة في أعماله الفنية . (١٠ :١٢٠) .

ويشير "عصام عبد العزيز على" إلى معني الوحدة في العمل الفني ويقول "بأنها عملية تكامل عناصر التشكيل وتجانسها في العمل الفني بحيث يصبح كلاً واحداً متماسكة أجزاؤه وتفاصيله، ويعبر عن موضوع أو مضمون واحد" (١٢٣ :١٨٢) .

ويرى "فيلدمان" (Feldman) أن الوحدة هي الأساس الأول للتكوين الفني وأن بقية القيم التشكيلية الأخرى ما هي إلا طرق مختلفة لتأكيد صفة الوحدة في العمل الفني ، ويضيف بأن وحدة التكوين تتحقق بوجود عامل مهيمن يحتل مركز الاهتمام في التكوين أو اللوحة التصويرية ، وعامل ثانوي يقوم بمنزلة التابع للعامل المسيطر ليؤكده ويدعمه . (٢١٧ :٣٤٠، ٣٤٤) .

فالوحدة في مجال الفن التشكيلي هي تعبير واسع يشتمل على عدة عناصر والتي أشار إليها "عبد الفتاح رياض" (: ١٧٠) . " منها وحدة الشكل ووحدة الأسلوب الفني أو وحدة الفكرة أو وحدة الهدف أو وحدة الغرض من العمل الفني . وهذه الأنواع ليست منفصلة عن بعضها البعض ، بل هي تؤدي في النهاية إلى الترابط بين أجزاء العمل الفني المختلفة .

فتمثل وحدة الشكل : العناصر الفنية للعمل الفني ، فإننا إذا اعتبرنا أن كل عمل فني عبارة عن عدد من العناصر والأشكال التي تمثل أجزاءه المختلفة والتي تشكل في مجموعها العمل الفني فإن الترابط بين هذه الأجزاء وعلاقة كل جزء بالأخر وكذلك علاقة الجزء بالكل يؤدي إلى الترابط بينهم مما لا يعطي إحساساً للمتلقي بالغربة أو التنافر أثناء رؤية العمل الفني .

أمــــا وحــــدة الأســـلوب : فهـــو ســيـطرة أسـلوب وطـريقة معيـنة في تنفيذ العمـل الفنـي فـلا يكـون هنـاك أكثر مـن أسـلوب وإذا كان هنـاك أكثر مـن أسـلوب فيجب أن يكـون هنـاك تـرابط بيـن هـذه الأسـاليب المختلفة .

ووحـــدة الفكـــرة : هـي تنظيم عنـاصر العمل الفني حتى تصل إلى وضـوح المضمون وينتقـل هـذا الإحســاس من داخـل الفنـان إلى المتلقي وغـالباً مـا يـركـز الفنان على فكـرة أو لخطـة شعـورية أو قيـمة إنسـانية تخضـع لهـا جميـع عنـاصر العمل الفني .

ويـذكر "إسماعيل شوقي" بـأن "الـوحدة تنشأ نتيجة الإحسـاس بالكمـال ، وينبعث الكمـال مـن الاتساق بين الأجـزاء ، فالمقصود بالـوحدة في العمل الفني ، أنه يحتوي على نظـام خـاص مـن العـلاقات وتـرابط أجـزاءه حتى يمكـن إدراكـه من خـلال وحـدته في نظـام متسـق متآلف يخضـع معـه كل التفـاصيل لمنهـج واحـد ، فالـوحدة تعني نجـاح الفنـان في تحقـيق:

- علاقة الأجزاء بعضها البعض .
- عـلاقـة كل جـزء بالكل .
- يصبح التكوين ذا وحدة عضوية . (١٦ : ٢٣٣)

(أ – ٢) – طرق تحقيق الوحدة كقيمة في العمل الفني :-

تتحقق الوحدة في التكوين بثلاث طرق والتي وضحها "حسن حسن أحمد الخلفي" وهي :-

- الـتكـرار : يعـد التكـرار أحـد الوسـائل التي تحقق للعمل الفني وحـدتـه ، ومن الطبيعي أن تـتعـدد الحلـول الفنيـة الكثـيرة والمتنـوعة للتكـرار إذا اعتبـرناه من أحد أهـم وأوسـع الـوسـائل انتشـاراً لتحقـيق الـوحـدة المـرئية وهنـا يجئ التكرار والـتـرديد والتنـاظر والتمـاثل لتكـون جميـعاً بمثابـة ظـواهـر فنيـة تسـاعد علـى إبـراز التـنـوع ، الـذي يتحـقق مـن خـلاله وحـدة العمل الفني ، ولا يـتحـقق التنوع فقـط بـربط الأجـزاء بعضهـا ببعـض خـلال تـرديد منتظـم ، بـل من خلال التكـرارات المختلفـة والإيقاعات المتغيـرة التي تسـاعد في تقبـل العمـل الفنـي ، وهـذا مـا نعنيه من التغيـر والتنـوع في طبيـعة توظـيف عنـاصر العمـل التشكيلي .

وقـد يشمـل تـوظيف التكـرار عنصـراً أو عنصـرين في بنـاء العمـل الفـني مثل تكـرار الأشكال أو الـوحـدات دون بقيـة العنـاصر الأخـرى ، كذلك درجات الفاتح والغـامـق أو اللـون أو الملمس .

- التقـارب : وتحقـق الـوحـدة مـن خـلال عنصـر الـتقـارب ممـا يجعـل المفردات المنفصـلة تـبـدو كمـا لـو كانـت مـرتبـطة ببعضها البعـض ، وتـبدو قـريبة منـها في معظـم الصفـات .
- الاسـتمرار : ويعنـي بـه استمـرار مفـردة كالخـط أو الحـافة أو الاتجـاه أو غيرها ، بحيث تنـتقـل عيـن المشـاهـد بسـلاسـة من عنصر إلى آخـر عن طريق وضع العنـاصـر بطـريقة دقيـقة بالتـلامـس التـام ، أو استمـرار الخـط الخـارجي مـن عنصـر إلـى أخـر ، ويعـد الاستمـرار وسـيلة أكثر تحقيقـاً للوحدة من التقارب والتكـرار . (٥٢ :٦٢ ، ٦٣) .

وبذلك تتحقـق الـوحـدة الـديناميكية في العمـل الفني عـن طريق الحركة الإيهامية.

(أ – ٤) – مفهوم الحركة الإيهامية.

"**فالحـركة** سـمة من سمـات العمل الفني الجيـد ، والصـورة الفنيـة أما تأتي ساكنة أو متحـركة ، والسـاكنة عـادة هي التي أسـاسها معمـارى ، هنـدسى ، أمـا المتحركة فهي التي تمتلئ بعناصـر مـن طبيعتـها الحـركة .

فالحـركة مظهـر أسـاسي للحيـاة في دورتهـا وحيويتها ، والحـركة في الفـن التشكيلي إيقـاع مطـرد منـظم ويتعقـد الإيقاع حينمـا يتخللـه عـدة حـركات ولو كانت ذات اتجـاهـات مخـتلفـة .كمـا أن الحـركة ملفتـة للنظـر لأنها تحـدث تغيراً سريعاً بينما السكـون لا يجذب معـه الانتـباه كمـا تجـذبه الحـركة . (١٦٨ : ٤٣، ٤٦) .

" **وتشـير** كلمـة ديـنـاميكا المشتـقة من الكـلمة اليـونانية "Dynamic" وهي تعني القوة أو الطـاقـة ، كمـا أن كلـمة ديـنـاميكي تفـسر بعلـم الحيـل "الخـداع" هـو نـوع مـن فروع الفيـزياء يبحـث في تـأثيـر القـوى في الأجسـام المتحـركة والسـاكنـة وهـذه العلوم تسـجل الإيقاعـات المختـلفة بمعني أنهـا تمثـل أنظـمة لضـروب مـن التغيـر "

وتـتدرج الأعمـال الفنيـة التـي تـؤثـر عـلى المشـاهـد نحـو حـركة عضـوية وهـي مـا تعـرف بالحـركة التقـديـرية ، ونقصـد بهـا أن عيـن المشـاهـد تكـون متفاعلة نتيجـة للتـأثيـر العضـوي مـع العـمل .

وكـذلك الأعمـال الفنيـة السـاكنة التي تـؤثـر علـى المشـاهـد (المتلقي) بتفاعلات فسـيولوجية، ويقصـد بهـا الأعمـال الفنيـة التي تتطـلب مشـاركة فعلية مـن الـرائى أو من خـلال تحـركه الشـخصى أمـام العـمل الفـني" (٣ : ١١٢، ١١٣) .

" وممـا يـؤكـد ذلـك مـا ذكـره "محمود البسيوني" بقـوله: " إن أي صـورة من ناحية المظـهـر تبـدو استـاتيكية ولا حـركة في ثنايا أجـزائها، ولـذلك فإن أي إحساس بالحركة لابـد أن ينـبـع بنـوع مـن الخـداع يختـرعه الفنـان وذلك عـن طريق تنظيم الأجزاء ،والعـادة أن الكـتـابة تـقـرأ من اليمـين إلى اليسـار إذا كانـت عـربية ومن اليسـار إلى اليمين إذا كانـت أجنبـية ، ولكـن الصـورة المـرئيـة يمـكن أن تقـرأ مـن عـدة اتجـاهات ، وهـذه بـدورها يـنظمها الفـنـان لـربط العنـاصـر بعضهـا ببعض بطريقة إيقاعيـة ، مقـروءة ، ومـرتبـة منطقيـاً، وتؤدى الحـركة دوراً في جعـل كل أجزاء الصـورة مكتشـفة بمعـني أنـه لا يـوجـد بقعـة ميتـة ، وهـذا الهدف يتحقق بتوجيه الأشكال والخطـوط نحـو بعضهـا البعـض بطـريق غـيـر مكشـوف كلـية حتى أن المشـاهـد يغـرق في حـل العـلاقات الـرئيسيـة والثـانـوية بطـريقة لا شعورية . والحـركة يجب أن تجـدد نفسـها ، ملفتـة للنظـر باطـراد مـن الخـلف إلى الشـكل العـام." (١٦٨ : ٤٦) .

ب-الإيقاع :-

(ب-١) مفهوم الإيقاع كقيمة تشكيلية :

تـرد كثـيـراً كلمـة "إيقاع" في ألفـاظ الفنـانين والمـربين ومتـذوقي الفنـون . نقرأ كـتـاباً فـنـراها ، وتعـيـد هـذه المفـردة المـألـوفة للأذهـان صـوتاً مـوسيقياً فنسبح في الخـيـال لـنذكـر سـيمفـونية (بتهوفن) وأغنية عـربية في أحـد الحفـلات الصيفـية أو مناسبة سـارة ، وتـرتـبـط هـذه المفـردة في ذهـن السـامع دوما بالمـوسيقي "بالدف" وصوت العـود وصـوت الـنـاي . حـتى عـنـد الحـديـث عـن الإيقاع في الـرسـم والتصـوير والـزخـرفة فـإننـا نتخيـل الأشكال وتصاحبهـا المـوسيقي "والـدف" وضـربـات العـود أو القيثـار .

نعـم إن الإيقـاع مـوسـيقي صـامته وكـما تسـتمتع الأذن بصـوت العـود وصـوت القيـثار أو نقـرات الـدف فإن العين لتسـعد بمشـاهدة التكـرار والتنويـع والحركة في إرجاء اللوحـة .إذاً الإيقاع هو : بنـاء زمني يتكـون مـن سـلسة مثيـرات صـوتية مقسمة تقسيماً مكانياً مـتكـرراً ومـؤكداً ضمن وحـدات كل منهـا تحـوي مثيـرين أو أكثر ... وفي الوقت الذي تؤدى

فيه هذه الوحدات دور الكل المستقل فإن المسافة بينها تقوم بدور الخلفية ، وهو تكرار للتنويع ، وتنويع التكرار تأكيد للشكل وتشكل للحيز مكاناً وزماناً .

إن الإيقاع في الفن التشكيلي يعني المكان والزمان . فالمكان تشغله الأشكال والزمان تستغرقه العين في الانتقال من شكل لآخر ومن جزء لآخر في لحظات المتعة والتأمل . إنه يعني البعد المكاني والبعد الزماني، وله بعد آخر يكمن في قدرته على التأثير على المشاهد وإثارة تفكيره بالسرور والارتياح ، بالانفعال أو التوتر . وهكذا فإن الإيقاع له أكثر من بعد تعودنا أن نفكر فيه أو نترجمه .(١٣٩ : ١٤٤ ، ١٤٥) .

وهكذا يتضمن مفهوم الإيقاع العلاقات الموجودة بين الزمن والفراغ كما أوضح "هربرت ريد" معني الإيقاع من خلال خواصه وتركيبه بقوله : "إن الإيقاع يتسم بالاستمرار والتكرار ، وتقدم كل ظاهرة آلية معزولة من حيث الزمان جانباً انفعالياً فردياً ولحظياً ، فقد يفقد في اللحظة التي يتكرر فيها لكل شكل جزءاً من كل مستمر يتطور فجأة في نطاق الزمان والمكان ، والعنصران الأساسيان للإيقاع وهما (الامتداد والزمان) لا يقبلان الانفصال ، وفي فنون معينة قد يكون أحد هذين العنصرين سائداً " (١ : ٢١١) .

والإيقاع أساس سائر الفنون بل وأساس الكون نفسه "ويقصد به ترديد النغم وتكراره تكراراً متنوعاً يمتلئ بالحيوية " (١٦٨ : ٤٠) .

ومما يؤكد المفهوم السابق عن الإيقاع بإقرانه بالتوافق الناتج عن ترديد متناغم حيث ذكر "محمود البسيوني" أن كلمة إيقاع تعني " الترديد المتناغم لظاهرة ما ، مهما أختلف الترديد في ارتفاعه أو انخفاضه ، في اتساعه أو ضيقه ، في عمقه أو سطحيته ، تلمح سماته من خلال تكراره المتناغم . أما التوافق Harmony فهو تآلف الأشياء بعضها مع بعض ، انسجامها ، وضد التوافق التضاد ، أي أن الأشياء يتعارض بعضها مع البعض لدرجة التناقص ... فالتوافق وليد الاشتقاق من بين النقيضين المتضادين ، و(الإيقاع والتوافق) يسيران جنباً إلى جنب ، ولذلك كلما نجح الترديد خلق توافقات تحكمها إيقاعات منتظمة ، وتؤدي إلى الوحدة بمعناها الفني " (١٧٠ : ٢٣٢) .

(ب-٢) - أنواع الإيقاع :-

وللإيقاع عدة مراتب أو أنواع والتي اتفق عليها كل من "حسن حسن أحمد الخلفي" (٥٢ : ٦٦) ، "أحمد عبد الله محمد عبد الله" (١٠ : ١١٦) وهي :

- **إيقـــاع رتيـــب** : وهو أبسط أنواع الإيقاع ، وفيه تتشابه كل الوحدات والفترات تشابهاً تاماً من جميع الأوجـــه - كالشـــكل والحجـــم والموقع باستثناء اللون ، إذ تختلف فيه الألوان لكي يظهر التباين بين الوحدات والفترات .
- **إيقـــاع غـــير رتيـــب** : وهـــو ذلك الذي ينشأ فيه جميع الوحدات مع بعضها ، كما تتشابه فيه جميع الفـــترات أو الفواصـــل مـــع بعضها أيضاً ، ولكن تختلف فيه الوحدات في الفترات شكلاً أو حجماً أو لوناً.
- **إيقاع حر** : وهو ذلك الإيقاع الذي يختلف فيه شكل الوحدات عن بعضها البعض اختلافاً تاماً ، كما تختلف فيه الفواصل عن بعضها اختلافاً تاماً .

ومـــن النادر أن نجد في العمل الفني إيقاعاً من نوع واحد فقط ، بل الاحتمال الأكبر أن يشمل إيقاعـــات مـــتعددة ، ولن يضر اجتماعها بجوار بعضها بشكل أو بآخر ، فهو أمر من شأنه أن يكسب العمل الفني تنويعاً وتجديداً في الشكل .

(ب-٣) طرق تحقيق الإيقاع :

للإيقـــاع طرق لا يتحقق إلا بها ، ولا يبتكر صور متنوعة له إلا بتنويعها واختلافها والتي أتفق عليها كلاً من "ابتسام رجب عبد الجواد" (١ : ٢١٢) ، "إسماعيل شوقي" (١٦ : ٢٠٠) ، فعلى سبيل المـــثال لا يحقـــق الإيقـــاع حركته إلا من تكرار وترديد عناصره ، ولا يتحقق له استمراره في الفراغ والزمن إلا من التدرج والتنوع ، وهي :

١- الإيقاع عن طريق التكرار .
٢- الإيقاع عن طريق التدرج .
٣- الإيقاع عن طريق التنوع .
٤- الإيقاع عن طريق الاستمرار.
٥- الإيقاع عن طريق توفر بعض العلاقات اللونية كالتدريج والتوافق .

١- التكرار :-

من الطرق المميزة لظهور إيقاع حركي في أي تكوين تكرار العناصر فبدونه لن ندرك اتجاه حـــركة العناصـــر ، أو تأكيد بعض العناصر التي تكسب الإيقاع قيمة الزمن ، والتكرار عنصر أساسي في ميكانيكية وآلية القرن العشرين والتي تأثر بها التصوير المصري المعاصر .

والتكرار بهذا المعني يشير إلى مظاهر الامتداد والاستمرارية المرتبطة بتحقيق الحركة على ســطح التكويـــن ذي البعدين . ويرتبط مفهوم التكرار بمعني الجاذبية والتشابه وقيمة الإنتاج في العمل الفني .

٢- التدرج :-

يقـــوم الإيقـــاع علـــى تنظيم الفواصل من خلال عنصرين مهمين هما: الفترات والوحدات أو الأشكال ، وتتدرج هذه الفترات في اتساعها مما يؤدي إلى سرعة وبطئ الإيقاع، فحينما تتدرج الفترات والأشـــكال بمسافات صغيرة تحدث إيقاعاً سريعاً والعكس عند تكرار الأشكال والفترات بمسافات كبيرة تحـــدث إيقاعـــاً بطـــئً ، أي تقـــترن الإيقاعات السريعة بقصر الفترات بين الأشكال وتقترن الإيقاعات البطيئة بطول المسافات .

٣- التنوع :-

لابـــد وأن يعتمد كل عمل فني على تحقيق التغير والتنغيم الإيقاعي بحيث لا يفقد العمل وحدته ، أي يقـــوم هذا التنوع على نوع من التنظيم للحفاظ على الوحدة، فكلما جاء التنوع بين عناصر العمل الفنـــي بشـــرط توفـــير نظم واضحة لوحدتها كلما عبر هذا العمل عن الديناميكية والفاعلية ، فالتكرار والتـــنوع صفتان متلازمتان في بناء العمل الفني المعبر فلا تضفي وحدته على تنوعه ولا تنوعه على وحدته .

٤- الاستمرارية :-

التواصـــل أو الاستمرار صفة أساسية تميز الإيقاع وتحقيق الترابط القائم على تكرار الأشكال داخـــل التكويـــن، وتعد صفة الاستمرارية قاسم مشترك يكسب الوحدة تنوعها ويكسب التدرج انتظامه ويعطي العمل ككل صفة الترابط بين أجزائه".

مما سبق نخلص إلى :-

أن الـــذي يجعلنا نسمي مجموعة من الأجزاء والأشكال إيقاعا هو الترابط والألفة بين مجموعة من العناصر تكون كلاً مستقلاً منسجماً في عناصره .

كمـــا أن الإيقاع يعتبر من القيم التشكيلية الرئيسية التي يستند عليها أي فن من الفنون الجميلة ، ففـــي الموســـيقي يطلـــق عليه تنغيم ، هارموني ، وفي الشعر يطلق عليه أوزان ، وفي الرقص يحقق

الانسياب ، وفي التصوير يتم بالتوافق . والإيقاع نظـم تكـرارية متنوعة لعنصر أو مجموعة من العناصــر مــا بين الوحدة عن طريق التتابع والاستمرار ، وبين التنوع عن طريق التدريج والتغيير ، لتحقيق عنصر الزمن والحركة(بعدا الصورة الرابع) ، عن طريق التنوع في تكرار العناصر التشكيلية والأشكال التعبيرية وبين الفراغات داخل التكوين من خلال التتابع والاستمرار .

جـ- الاتزان :-(Balance).

(جـ - ١) - مفهوم الاتزان.

صفة التوازن صفة انسانية مرتبطة بطبيعة البشر فلو تأملت شكل الإنسان لرأيت نصفه الأيمن يعــادل نصــفه الأيســر ولهذا يظهر الجسم متزناً ويبدو عدم الاتزان في الأجسام المشوهة، كما يمكن تصوير طبيعة الاتزان وأهميته من تلمس مظاهره في الطبيعة والحياة من حولنا فمن أهم خصائصه في الطبــيعة هــي أن " يتمكــن البشــر من المشي باستقامة على عكس باقي الكائنات الأخرى والتوازن ضــروري لبقاء الكائن الحي على قيد الحياة ومثال ذلك فان كل شهيق لابد وان يقابله زفير وبغير ذلك لا تنتظم أنفاس الشخص، وكذلك فان الأنشطة المتنوعة التي يؤديها الكائن الحي لابد وان يقابلها فترات راحــة تتوازن مع هذه الأنشطة، ومن الجدير بالذكر: ان العلوم والرياضيات تأسست على مبدأ التوازن ويلاحــظ في المعادلات الجبرية أن من الضروري توافر التوازن بين طرفي المعادلة بالإضافة إلى ما سـبق فــإن السياســيين يســعون إلى تحقيق توازن القوى حيث يحدث التوازن بين مختلف الجماعات السياســية المتصارعة كما أن الكتلة الغربية تتوازن مع الكتلة الشرقية، وبالإضافة إلى ذلك فأننا نشاهد الــتوازن المرئــي فــي الجوانب المحيطة بنا في مختلف أنحاء العالم الطبيعي فالسماء الزرقاء الممتدة تتوازن مع الحقول الخضراء المترامية أو المساحات المائية الكبيرة . (١ : ١٥٣) .

فالاتــزان كما يعرفه " حسن حسن أحمد الخلفي " يعني" الإحساس بالاستقرار والراحة النفسية وهو الحالة التى تتعادل فيها القوي المتضادة للأشكال وهو من الخصائص الهامة والأساسية التي تلعب دوراً هاماً في تقييم العمل الفني والإحساس بالراحة النفسية حين النظر إليه ". (٥٢ : ٦٣)

والاتزان في العمل الفني هو إعطاء استقرار ينشا من خلال التوزيع الأساسى لأشكال الموجودة فيه، وتوزيع العناصر في جميع أجزاء العمل بطريقة متعادلة في الثقل وليس شرطاً في الشكل أو اللون مما يعطى إحساساً بالاستقرار والاتزان للمصور . (١٩٨ : ٩٠) .

"**علــى** أنــه ليست هناك قواعد ثابتة لتحقيق الاتزان في الفن فهي مشكلة تتصل بإحساس الفنان وطريقة تناوله عناصر العمل الفني فقد يتحقق الاتزان عن طريق التماثل أو التنوع في الشكل أو الحجم والملمــس واللــون والخــط وغــير ذلك من العوامل التشكيلية . وفي الفن فإن العمل الفني يتحقق فيه

الاتـــزان من خلال توزيع عناصره توزيعاً عادلاً بعوامـــل الفـــاتح والغامق والتجمع والانتشار كلها مصاغة بطريقة تغطي الإحساس بالاتزان ". (٥٢ : ٦٣) .

" إن الأســـاس فـــي أي تكوين هو الاتزان فعند تكوين أي صورة فان الاهتمام سوف يتجه إلى كيفـــية اتـــزان الشـــكل عل الورقة فإذا ما أردت أي شكل فأنه يجب عليك أن تهتم بعناية أين ستضعها وبـــأي حجـــم سترسمها، ولكن الأهم من ذلك هو كيف يتحقق الاتزان إذا ما زيدت الصورة بشكلين أو أكـــثر هـــنا ســـوف تتركب الصورة أكثر وبتركيبها سوف يتحدد انعدام أو توفر الاتزان وما إذا كانت الصورة جيدة أم لا ". (١ : ١٥٣) .

تشير العبارة السابقة ألي أهمية اتزان الأشكال التعبيرية داخل التكوين ولكنها لم تشر إلي وجود قـــوي أخـــرى داخل التكوين غير قوي جذب الأشكال ألا وهى (اتجاهات الخطوط وأشكال المساحات وأتســـاعها ودرجـــات الفـــاتح والقاتم وتنوعات الملامس ومستويات الصورة وبعض العلاقات اللونية) الأمـــر الـــذي يتطلب معه التجريب التشكيلي في اتزان التكوين بالمحاولة والخطاء نتيجة اختلاف تأثير هـــذه القـــوى (اللامـــتماثل الدنيامي) فعلى سبيل المثال فإنه يمكن أن تتوازن مساحة ذات قيمة ملمسية عالية مع أخرى ملساء داكنة الدرجة اللونية .

والاتـــزان في التصوير عند " ثروت عكاشة " يعرفه على إنه العلاقة المتعادلة لتوزيع عناصر العمـــل الفنـــي بقوله: " أن الموازنة Balance تعبر عن التعادل بين عناصر التشكيل سواء بين مناطق الضـــوء والظل أو بين الأحجام ثقلاً أو خفة أو بين المساحات سعة وضيقاً أو بين الألوان دفئاً وبرودة " (٣٨ : ٤٣) .

والعمـــل الفني عند " محمود البسيوني " هو الذي تتعادل قوي الدفع فيه بحيث لا يطغى بعضها علـــى الـــبعض الآخـــر أو يزداد الثقل في جانب عنه في الجانب الآخر فيؤدى إلي عدم راحة بالنسبة للمشاهد (١٧١ : ٦٢)

كمـــا يضـــيف " ارنهـــايم" Arnehim بـــأن الاتزان في أبسط أشكاله يتحقق بواسطة قانونين متعادلين في شدتهما ويتجاذبان في اتجاهين متضادين ولأغلبية النظم البصرية مراكز أو محاور جذب، ويضـــيف "ارنهـــايم " بـــأن الاتـــزان في التكوين يغير توزيع العناصر بحيث تؤدي كل الحركات إلى الســـكون والـــتوازن وهناك نوعان من الاتزان: الاتزان المتقابل symmetrical والاتزان الغير متقابل An Symmetrical (١٨٧ : ٥٦)

(جـــ - ٢) - أنواع الاتزان .

وينقسم الاتزان إلى نوعين أساسين والذى أتفق عليها كلاً من " نبيل عبد السلام " (١٩٨ : ٩٠) و " حسن حسن أحمد الخلفي " (٥٢ : ٦٣، ٦٤) وهما كالآتى:

١- الاتزان المتماثل :

وهــو الاتزان البسيط عن طريق التماثل بين جانبي العمل الفني بحيث إننا إذا آخذنا خط يقسم العمــل إلــى قســمين متســاويين نجد أن الجانبين متشابهين في الشكل واللون فيظهر الاتزان بطريقة صريحة ونستطيع تحقيق هذا التماثل عن طريق ثبات الأشكال وتغير اللون .

٢- الاتزان غير المتماثل :

يــتحقق الاتــزان في هذه الحالة بمفردات غير متشابهة ولكنها ذات أوزان بصرية متساوية أو جــذب للعيــن غــير متساوى في الكمية والكتلة وهذا هو جوهر الاتزان غير المتماثل فهو يتميز عن الاتــزان المــتماثل بفاعليته حيث يثير الانتباه والفضول لاكتشاف السبب في احتفاظ موضوع التكوين بالاتزان .

والجدير بالذكر: أن بعض التكوينات التقليدية تساعد على سهولة الاتزان منها .

- التكويــن المــتماثل الــذي تنتظم فيه العناصر المتشابهة على مسافات متساوية من مركز التكوين، يحقق أبسط أنواع التوازن .
- التكوين الذي يعتمد على العناصر المنظمة في اتجاهات أفقية ورأسية .
- التكويــن الهرمي فكتلة الهرم الثابت على قاعدته العريضة تساعد على إكساب الشكل إحساساً قوياً بالاتزان .
- أمــا التكويــن الحر الذي تنظم فيه العناصر المختلفة تنظيماً غير متماثلاً فيتضمن اتجاهات أخرى بجانب الأفقية والرأسية فهو يتطلب قدراً رفيعاً من رهافة الحس لتحقيق الاتزان بين عناصره .

(١٠ : ١١٨)

د-التناسب Proportion :

التناســب موجود بالطبيعة، ويمكن القول أن فيها نوعين من التناسب: نسب ثابتة وأخرى غير ثابتة، فالنسب الطبيعية الثابتة كالنسب الرياضية البحتة، ونسب الأكسجين والهيدروجين في جزئ الماء فهــي ٢ : ١ لا تتغير ابدا ، أما غير الثابتة فتتمثل في جسم الإنسان وغيره من الكائنات فتختلف نسبة اجزاء الجسم بعضها لبعض من شخص لآخر (١٠ : ١١٨)

"**فالتناســب** يتضــمن دلالة استخدام الأعداد الرياضية، والنظم الهندسية في اكتشاف أو وصف طبــيعة العلاقــات بين خواص عدة أشياء من نفس النوع مثل الكميات العددية للأجزاء وأبعاد الحجوم والمســاحات والأطــوال والــزوايا ومواقع الاجزاء الرئيسية المكونة للشيء .أما مصطلح النسبة فهو مرادف للتناسب ولكن في حدود تباين العلاقة بين خواص عنصرين فقط ". (١٦ : ٢٣٤)

إن التناسب من القيم التشكيلية التى تدعو المصور إلى التأمل أثناء رؤية العمل الفنى، فهى تــنظم مساحة العناصر التشكيلية المختلفة بعضها إلى بعض، والنسبة هي العلاقة بين شيئين والتناسب هو علاقة بين ثلاثة أشياء أو أكثر وهناك نوعان من التناسب أو النسبة وهما :

الــنوع الأول : الــذي يعتمد على النسبة الذهبية الرياضية التي تحدد القطاع الذهبي للمساحات الذهبية المخــتلفة مــثل مســتطيل القطاع الذهبى والحلازوني والمثلث ... إلخ، وتساعده هذه النسبة الذهبية في وضع التكوين الجمالى أو البناء الأساسى للعمل الفني (١٩٨ : ٩٠)

الــنوع الثانى : وهذا النوع يؤثر على التعبير الفني فنجد أن الفنان يلجا إلى التغيير في النسب الطبيعية للحصول على تعبير انفعالى معين يؤدى إلى توضيح فكرة الفنان .

ومــع تغير الزمن أصبحت النسب مسألة نسبية في العمل الفني ومرتبطة أساساً بالانفعال الذي يقــود الفــنان في عملية إبداعه والتي تمر في العديد من المراحل من التغير والتحول ومع هذا التحول بطلت فكرة النقل الحرفى للطبيعة والالتزام بالنسب الذهبية الرياضية . (١٠ : ١١٩)

إن لغــة التناســب هــي لغة تحليلية تظهر نتائج سريعة وواضحة ودقيقة حول قيمة الأجزاء بالنســبة لبعضها البعض وبالنسبة إلى الكل الذى تكونه وإدراك تلك القيمة عددياً أو هندسياً فإنها تؤدى إلــى اســتنباط أســرار التوافق أو التناسق بين مجموعة عناصر الأشكال والاهتداء بها هو اهتداء إلي أســباب النظام الذى يحدد لكل عنصر مكانته الجمالية حسب أهميته وتأثيره بالنسبة للمجموعة الكلية . ويــؤدى هذا المعني إلى فهم واضح لاستخدام التناسبات الرياضية والهندسية في العمل الفني. فمن أهم أسباب هذا الاستخدام ما يأتى :

- تناسق العنصر المفرد مع الشكل الكلي .
- الترتيب المناسب لاتجاه كل عنصر من العناصر الجزئية .
- تأكيد طابع ووحدة العمل الفني .

وهــناك مــن الفنانيــن المصورين من يطبق التناسبات الرياضية والهندسية في أعماله عن دراسة ووعــي وقصــد، وهناك آخرون ممن يطبقونها بالحساب الفطري التلقائي للإنشائية الجمالية ولا يوجد تعــارض بينهما أو بين الإحساس الفطري الجمالي والتفكير الرياضي لانشاء الجمال . (١٦ : ٢٣٤ ، ٢٣٥)

وأخــيراً نســتطيع أن نقــول بــأن التناسب من القيم التشكيلية المتغيرة، فهو يتأثر تأثراً كبيراً بالعصر الذى أنتج فيه العمل الفني وهذا ما يؤكده " برنارد مايرز " بقوله: "اختلاف النماذج النسبية من عصر إلى عصر متوقف على نوع المثاليات القائمة والجمال المادي " (٣٣ : ٢٦٦) .

هـ- الترابط:

يعــد عنصــر الــترابط مــن القيم التشكيلية المهمة في ترابط مفردات العمل الفني مع بعضها الــبعض، كمــا يعد عنصر الترابط أكثر دلالة على نجاح العمل الفني لأنه منبع جميع روابط الأجزاء المــتعددة التي لها أهمية وينبع من الإحساس بعلاقة الأجزاء التي تم تخطيطها أو بارتباطها بالأجزاء الأخرى .

وقــد يظهــر الترابط في العمل الفني كالنوع الموجود في الأعمال ذات الكفاية الذاتية أو ذات التكامل الشامل، كما تعرف نفسها في الأعمال التي صممت نتيجة لتخطيط دائم أكثر أو اقل تكاملاً فى حد ذاته .

ويوجــد الترابط أيضاً على مستوي أو أسلوب آخر، وعلى هذا المستوى نتكلم عن العاطفة أو الفكرة غير المرغوب فيها أو عن شكل نوع معين من العمل غير المرغوب فيه .(٣٣ : ٢٥٦) .

و- النمطية السائدة (السيادة فى العمل الفني) :

إن قــيمة النمطية السائدة أو السيادة في العمل الفني من القيم التشكيلية المهمة التي توضح فكرة ومضــمون العمل الفني وما الذى يقصده الفنان، فلكل عمل فنى محور أو شكل غالب مسيطر أو فكرة ســائدة يخضــع لها باقي العمل الفني، وتخدمها العناصر الأخرى فيضعه في مركز السيادة من العمل الفنــي والعناصر الأخرى تؤكد هذا الشكل الرئيسى وهذه السيادة تظهر من خلال عدة طرق يلجا إليها الفنان مثل :-

- وضــع الشــكل فــي المكان المركزى من العمل الفني مما يعطي إحساساً بسيطرته كأن يضعه في مقدمة العمل الفني أو منتصفة .
- تركيز الضوء أو نصاعة الألوان للشكل الرئيسى وتظهر الأشكال الأخرى في الظل أو تلون بألوان قاتمة وقد يلجا الفنان إلى عكس ذلك .
- اتجاه الخطوط في العمل الفني يؤدى إلى تركيز النظر على الشكل الرئيسى .
- تميز الشكل الرئيسى باسلوب خاص في التنفيذ . (١٩٨ : ٩١) .

ز - القيم الخطية :-

لقــد ذكر " محسن عطية " (١٤٦ : ٥٤ – ٥٦) مجموعة من القيم الخطية المرتبطة بالخطوط واتجاهاتها منها العمق، والانسيابية، والتعامد، واتجاهات القوة، والحيوية .

(ز- ١) - العمق :

يتحقق العمق داخل العمل الفني من خلال :

- الخطـــوط المائلة تلتقي من نقطة تلاشى على الخط الأفقي .
- التدرج في الألوان من الألوان القوية الأمامية إلى الخافتة في الخلفية .
- التدرج من الحركى إلى الساكن، ومن الثقيل إلى الخفيف، ومن الصلب إلى الهش .

(ز- ٢) - الانسيابية :

تتحقق الانسيابية داخل العمل الفني من خلال :

- استخدام الخطوط المنحية بكثرة .
- تجد الخطوط المنحنية ترديداً لها في القواقع وحركة الرمال المتحركة .

(ز- ٣) - التعامد :

يتحقق التعامد في العمل الفني من خلال :

- تعامد الخطوط بالتكوين .
- توافر الخطوط الرأسية .

(ز- ٤) - اتجاهات القوى .

وذلك عن طريق :

- استخدام الخطوط الحلزونية بكثرة .
- تجد الخطوط الحلزونية ترديداً لها فى السلال والقواقع والمآذن والأوانى.

(ز- ٥) - الحيوية :

تتحقق الحيوية في العمل من خلال الآتي :

- التشابهات والاستعارات تمتزج مع تشكيلات الخطوط.
- حركة الخطوط من خلال محاور العمل وفرغاته .
- الخطوط تتدفق وتتدفع بالتواءاتها الدوارة .
- تكرار العنصر الواحد بانتظام .
- وضع الشيء بطريقة غير متوافقة في ترتيب العناصر داخل تطور التكوين .

ح - قيم التكوين :-

كما أن هناك بعض القيم المرتبطة بالتكوين كالتماسك، والتراكب، والانسيابية، التنوع (الثراء)، والتضاد (التباين)، والتي ذكرها " محسن عطية " (١٤٦ : ٤٠ – ٤٤)

(ح- ١) - التماسك :

يتحقق التماسك في التكوين من خلال :

- تـوازن العلاقـات (الخطـوط – الالوان – النسب – السطوح .
- تناسب القياسات مع الإطار المحيط .
- تكرار النموذج في أوضاع مختلفة .
- توازن العلاقات بين الأشكال السالبة والأشكال الموجبة .
- توازن العلاقات الشكلية مع العلاقات العددية .
- التوازن بين الثراء والتنوع الشكلى وبين المعالجة التبسيطية المنسقة الصافية .
- تميز التكوين بصفة شكلية سائدة رغم تضمنه لافكار عديدة .
- تطبيق النسب الانسيابية المثالية على نسب الأبنية المعمارية .
- التناسق بين العلاقات الناشئة بين شكل وأشكال أخرى فى محيط التكوين .
- تنظيم الاحاسيس وتجسيدها في صورة ذهنية واشكال وخطوط ورموز .
- تنظيم مادة العمل الفني لترابط الأجزاء مع بعضها البعض ومع الكل .

(ح- ٢) – التراكب .

يتحقق التراكب داخل التكوين من خلال :

– التخطـيطات مـتداخلة ومتراكبة مثل تشكيلات هندسية نجمية تشترك مع تشكيلات التوريق النباتية كعنصرين في مركز واحد .

(ح- ٣) – الانسيابية :

تتحقق الانسيابية داخل التكوين من خلال :

- الخطوط المحيطة تتحرك بسهولة في إطار التصميم .

(ح- ٤) – التنوع (الثراء) :

يتحقق التنوع (الثراء) داخل التكوين من خلال :

- تعدد الدرجات الظلية والضوئية .
- عناصر شكلية متنوعة .
- عرض مظاهر وجودية متنوعة للموضوع في العمل الفني .
- توالد الأشكال مع بعضها بتنوع .
- التنويع في الإيقاعات والتوافقات في الإضاءة وفي مستويات الصورة أو اللوحة المعروضة .

(ح- ٥) – التضاد (التباين) :

يتحقق التضاد داخل التكوين من خلال :

- تعارض وتباين اتجاهات الخطوط والأشكال في الأطراف وفي المراكز .

- الجمع بين الخيالي والعقلي .
- التحريفات في مقابل المتناسب .
- تضاد الشكل المغلق مع الشكل المفتوح .
- تضاد الأشكال المسطحة مع الأشكال المجسمة والفراغية مع المصمته .
- التناقض بين الوحدة والتعددية .
- التناقض بين الوضوح والغموض .
- التردد بين الاتزان والحركة .
- توتر العلاقات بين الظل والنور .

ط- القيم اللونية :

هناك نوعان من القيم اللونية :

النوع الأول : قيم لونية رمزية وتعبيرية كالقوة والتوازن والتلقائية (١٤٦ :٥٨)

النوع الثاني : قيم لونية تشكيلية كالتوافق والإيقاع اللونى والمنظور اللوني.(٥٢ : ٤٤- ٤٦).

وفيما يلى شرح لتلك القيم اللونية :

(ط - ١) - النوع الأول : قيم لونية رمزية وتعبيرية :

١ - القوة .

تتحقق القوة في العمل الفني من خلال :

- استخدام الألوان في كامل شدتها ونضارتها .
- تباين الألوان من حيث شدتها الضوئية وتشبعها بالضوء .
- اختيار الألوان لا يتقيد بالمشابهة مع الطبيعة .

٢- التوازن :

يمكن تحقيق التوازن من خلال .

- التدرج في اللون والتوازن في العلاقات المتباينة (اللونية والمعنوية) .
- الجمع بين الملمسية والمعنوية .
- ألوان نقية وصافية .

٣- التلقائية :

تتحقق التلقائية من خلال :

- ضربات لونية قوية وعميقة .

- آلية التلوين دون تقنية مفروضة مسبقاً .
- التعبير من خلال الانفعالات المباشرة .

(ط – ٢) – النوع الثاني : قيم لونية تشكيلية : .

١– التوافق اللوني : (colour harmony) :

يعـــرف عـــالم الطبيعـــية " أرنســـت بيفيير " التوافق اللوني بأنه اتحاد موفق للالوان ينشا عن استعمال خاصية المصاهرة والتقارب الموجودة بين الألوان واتحاداتها البصرية "

وتوجد أنواع متعددة للتوافق أو الانسجام اللوني :

- توافق عن طريق درجات كنه لون واحد مع اختلاف شدته .
- توافـــق عن طريق مجموعة لونية ساخنة وهي الأصفر والبرتقالى والأحمر وتسمي أيضاً مجموعة ألوان مترابطة .
- توافـــق عن طريق مجموعة لونية باردة مثل البنفسجي والازرق والاخضر وتسمى بمجموعة الوان مترابطة .
- توافق عن طريق المزج المتبادل للالوان المتجاورة .
- توافق عن طريق الالوان ذات الاصل المحايد وذلك عندما تسود الالوان المحايدة . (أبيض – أسود – رماديات).

٢– التضاد والتباين اللوني : (colour contrast).

من المعروف أن التضاد والتباين قيمتان جماليتان وتعدان من ضمن قوانين الطبيعة والمقصود هـــنا بالتضاد هو درجة الاختلاف الكبيرة بين شيئين بحيث يصبحان عكس بعضهما مثل الليل والنهار – الأبـــيض والأســـود الأكثر نعومة والأكثر خشونة، أما التباين فهو درجة من الاختلاف بين الأشياء مثل الصباح والظهيرة، الأبيض والرمادى .

ويعني مفهوم التباين اللوني بكل الاختلافات اللونية وكما أن هذه الاختلافات تدرك في درجات مـــتفاوتة كما هو الحال في الطبيعة فالألوان تتضمن مجموعات لونية متقاربة التباين بطبيعتها واخرى تتضـــمن مجموعـــات لونية تتسم بتبايناتها الحادة مما يستلزم قدراً كبراً من التفكير والمحاولة لوضعها في إطار من العلاقات الناجحة .

والتباين اللونى يمكن تحقيقه عن طريق .

- **اختلاف كنه اللون:** مثل وضع لون ساخن مع آخر بارد أو وضع ألوان متضادة بجوار بعضها مثل الأحمر والأخضر والأصفر والبنفسجي .
- **اختلاف درجة اللون:** أي وضع درجة فاتحة من اللون بجوار درجة قاتمة من نفس اللون أو من لون آخر فمساحة صغيرة بيضاء تظهر على أرضية سوداء أكثر بيضاء منها على أرضية رمادية.
- **اختلاف الكنه ودرجة اللون معاً:** هذا النوع يتضمن كل ظواهر التغيير في الدرجة والكنه معاً والتي تطرأ على الألوان المختلفة إذا تجاورت بمعني أن العين إذا شاهدت لونيين متباينين في كل من الدرجة والكنه فهي لا تراهما كأصلهما بل يطرأ عليهما تغيير بصري نتيجة التباين بينهما ومن أمثلة ذلك .
- البرتقالي المصفر – والأخضر المزرق – البنفسجي المحمر وكلها ألوان متباينة متزنة اتزانا طبيعياً لأنها تجمع بين الألوان الأساسية الثلاثة كما تمتاز باختلاف درجاتها وشدتها .

والوقع أن التباين اللوني كقيمة تشكيلية جمالية يمكن أن يبعث على الإحساس بالحيوية في العمل الفني كما يساعد على تحقيق عنصر الحركة والإيقاع بين عناصر التشكيل .

٣– الاتزان اللوني (colour balance) :

يقصد بالاتزان اللوني عملية احدث التوازن بين عناصر التشكيل عن طريق اللون والواقع ليس هناك قانوناً أو قاعدة ثابتة لتحقيق هذا التوازن فالأمر يتوقف على حساسية الفنان وإدراكه ومدى خبراته ويعتبر الاتزان اللوني قيمة جمالية لأنه يساعد على راحة العين ويمكن اعتبار الألوان المكملة لبعضها ألواناً متوازنة وهي :

الأحمر يتوازن مع الأزرق المخضر، الأحمر القرمزي يتوازن مع الأخضر، اللون القرمزي يتوازن مع الأخضر المصفر، اللون الأزرق القرمزي يتوازن مع الأصفر، واللون الأزرق يتوازن مع الأحمر المصفر .

ولا يتحقق الاتزان اللوني فقط باستخدام تلك المجموعات اللونية السابقة ولكنه أيضاً يتحقق عن طريق كنه اللون ومساحته وشكل مساحته وشدته وملمسه ودرجته وموقعه داخل اللوحة الزخرفية أو العمل الفني بصورة عامة .

٤– الإيقاع اللوني : (colour rhythm)

الإيقاع بصفة عامة هو ترديد أو تكرار متواصل لنظام أو شكل ما بحيث يتخلل هذا الترديد التنوع والوحدة ولان الإيقاع يعد أحد القيم الجمالية المهمة في أي عمل فني فإن الإيقاع اللوني هو أحد أنواع هذا الإيقاع بمعني أنه يمكن تحقيقه عن طريق الاستخدامات المختلفة للون وذلك من خلال

التقســيمات التكرارية في الشكل والخلفية وأيضاً بالــتدريجات الكثــيرة والمختلفة المساحات كذلك التعدد والكثرة في استخدام الدرجات اللونية .

٥- المنظور اللوني (colour perspective) :

ويقصــد بــه ردود الأفعــال التي تحدث الإحساس بالبعد أو القرب من سطح ملون بمعني أن الألــوان تــؤدى دوراً فــي الإحساس بالعمق الفراغي أى أن لها دلالة على الإحساس بالبعد الثالث في الأشكال الملونة المسطحة داخل اللوحة التصويرية .

وأكــبر مثال على ذلك تقدم اللون الأحمر والبرتقالي والأصفر عن بقية الألوان الأخرى داخل أي عمــل فنــي ذلــك نتيجة لطول موجاتها الضوئية وتأثيرها السريع عندما تسقط على العين بعكس الألــوان قصــيرة الموجة الضوئية مثل البنفسجي والأزرق والأخضر مع الأخذ في الاعتبار هذا القول لــيس قاعدة مسلم بها ولكن هناك نسبة وتناسب داخل العمل الفني وتبعاً لدرجة كل لون ووجوده بجوار الدرجــات الأخــرى سواء كانت من نفس اللون أو من لون آخر كذلك فمن العوامل المهمة التي تسبب الإحساس بالبعد أو القرب وضع الأشكال ذات الدرجات اللونية الفاتحة على خلفية قاتمة فإنها بذلك تبدو للعين أقرب من الدرجات الأقل في الفاتح .

الفصل الرابع

إجراءات الدراسة

يتضمن هذا الفصل ما يأتى :

أولا : الأدوات والعينة :

أ - استطلاع رأى السادة المحكمين حول اختيار مجموعة من المصورين المصريين المعاصرين "عينة الدراسة". (من اعداد الباحث) .

ب - نموذج تحليل الأعمال الفنية لبعض المصورين المصريين المعاصرين " عينة الدراسة " (من اعداد الباحث) .

ثانيا : التحليل الفنى :

- التحليل الفنى لمختارات من الأعمال الفنية لبعض المصورين المصريين المعاصرين فى الفترة من (١٩٣٦م - ١٩٦٧م)، للتعرف على السمات التشكيلية المميزة .

أولاً: الأدوات والعينة:

تهـدف هـذه الدراسة إلى دراسة مفهوم السمات التشكيلية ــ الأساليب وتقنيات الخامات المختلفة، والعلاقـات والقيم التشكيلية ــ ومصادر رؤيتها الفنية فى أعمال بعض المصورين المصريين المعاصرين، وتوضـيح أثـر هـذه السـمات على تطور الأسلوب الفنى لديهم...وقد قام الباحث بأعداد بعض الأدوات اللازمة، والتى تساعده على تحقيق هذه الأهداف، والتحقق من صحة فروضها، وهى كالآتى:

أ –استطلاع رأى السادة المحكمين حول اختيار مجموعة من المصورين المصريين المعاصرين "عينة الدراسة". (من اعداد الباحث) .

ولأعداد هذا الاستطلاع قام الباحث بأتباع الخطوات الآتية:

١ – تـم تحديـد الفترة الزمنية لدراسة السمات التشكيلية لأعمال بعض المصورين المصريين المعاصرين فى الفترة من ١٩٣٦ – ١٩٦٧ م، وذلك للأسباب التى ذكرت ضمن حدود الدراسة بالفصل الأول.

٢ – تـم الإطـلاع علـى العديـد مـن الكتب والمراجع العربية الخاصة بالتصوير المصرى المعاصر؛ بالإضـافة إلى زيارة بنك المعلومات بالمركز القومى للفنون التشكيلية، وذلك لعمل حصر للمصورين المصريين المعاصرين فى الفترة المحددة بالدراسة.

٣ – قام الباحث بوضع قائمة أسماء المصورين المصريين المعاصرين ــ والتى تم حصرها ــ فى صورة استطلاع رأى (من اعداد الباحث) ملحق (١) ص (٤٧٤) الصورة الأولية، وعرضها على مجموعة مـن السادة المحكمين (أساتذة فى مجال التصوير بكلية التربية الفنية والفنون الجميلة) ملحق (٢) ص (٤٧٦)، وذلك لاختيار عينة صحيحة تتناسب مع أهداف الدراسة، ووفقاً لبعض الشروط الآتية:-

- **فنان مصري .**
- **من رواد الحركة التشكيلية المعاصرة في الفترة من(١٩٣٦م إلى ١٩٦٧م) .**
- **له وافر من الإنتاج الفني التصويري .**
- **شارك في الحركة التشكيلية منذ الأربعينيات .**
- **أعمال تتميز بسمات تشكيلية(*) مميزة ومستمرة معه في معظم لوحاته .**
- **أثر في الحركة التشكيلية من خلال فكره الفني وأسلوبه الأدائى وأعماله المتعددة .**
- **شارك في المعارض العامة والخاصة بمصر والخارج .**
- **له مقتنيات عديدة .**

٤ – أسـفرت إجابـات السـادة المحكمين عن اختيار أربعة مصورون ملحق (٣) ص (٤٧٧) (الصورة النهائية)؛ ليمثلوا عينة الدراسة، وقام الباحث بترتيب تناولهم وفق تاريخ الميلاد.

(*) كما عرفتها الدراسة

٥ – قـــام الباحث بجمع وتصوير الأعمال الفنية الخاصة بعينة الدراسة فوتوغرافياً، وذلك من خلال بعض الدراسات والمراجع العربية، والمتحف الفنى الحديث، وبعض كتالوجات المعارض الفنية. وقد راعى الباحث اشتمال هذه الصور مراحل الإنتاج الفنى لكل فنان.

٦ – تـــم تحديد وتوصيف مختارات من الأعمال الفنية لبعض المصورين المصريين المعاصرين (عينة الدراســـة)، واخضاعها لنموذج تحليل الأعمال الفنية (من اعداد الباحث). مع مراعاة الترتيب الزمنى فـــى اختـــيار هذه الأعمال، وذلك لاستخلاص السمات التشكيلية المميزة بالعينة وتوضيح أثرها على تطور الأسلوب الفنى لديهم.

ب – نمـوذج تحلـيل الأعمـال الفنــية لــبعض المصـورين المصـريين المعاصـرين" عيــنة الدراســة " (من اعداد الباحث)

مقدمة :–

يهدف هذا النموذج إلى وضع لغة مشتركة لتسهيل رؤية وتحليل الأعمال الفنية من خلال مجموعة أسس وقواعد عامة لمعالجة أنواع معينة من الفنون في إطار تخطيطي في محاولة لملاحظة الأعمال الفنية وتحليلها من خلال خطوات أساسية تتناول جوانب مختلفة مؤثرة على العمل الفني.

وقـــد اســـتفاد الباحـــث في وضع مكونات نموذج التحليل للأعمال الفية ومحاورها الأساسية من البحوث والدراسات السابقة والمرتبطة بالدراسة الحالية بالإضافة للإطار النظري والذي يتضمن .

أولاً : **مصادر ومنابع الرؤية الفنية في التصوير المصري المعاصر .**

ثانياً : **الأساليب وتقنيات الخامات المختلفة في التصوير المصري المعاصر .**

ثالثاً : **العلاقات والقيم التشكيلية وأهميتها في البناء التشكيلي المعاصر .**

وقد قام الباحث بتقسيمها إلى أربع محاور رئيسية وهي كالآتى :

المحور الأول : الموضوع وبيانات العمل .

المحور الثانـي: المضمون ومنابع الرؤية الفنية .

المحور الثالث : أسلوب الفنان ومعالجته التشكيلية .

المحور الرابـع : العلاقات والقيم التشكيلية داخل العمل ألفني .

أولاً : المحور الأول : الموضوع وبيانات العمل :–

أ – اسم العمل الفني (المقترح من الفنان) .

ب – الأبعاد الهندسية (مساحة العمل) .

جـــ – اسم الفنان صاحب العمل الفني .

د – تاريخ الإنتاج (سنة الإنتاج) .

هـــ الخامة المستخدمة.

ثانياً : المحور الثانى : المضمون ومنابع الرؤية الفنية .

١- تفسير الأشكال البصرية ومضمونها فى تلك الأعمال من خلال :

أ - المحتوى الاجتماعى :

(أ- ١) - مضمون علمى .

(أ- ٢) - مضمون فلسفى .

(أ- ٣) - مضمون دينى .

(أ- ٤) - مضمون اقتصادى .

(أ- ٥) - مضمون سياسى .

(أ- ٦) - مضمون عرفى (عادات - تقاليد اجتماعيه) .

(أ- ٧) - مضمون تهكمى (نقدى)

ب - المحتوى الوجدانى .

(ب - ١) - مضمون انفعالى فردى .

(ب - ٢) - مضمون انفعالى جماعى .

(ب.- ٣) - مضمون خيالى .

جـ - المحتوى الأسطورى .

(جـ- ١) - أساطير بدائية .

(جـ- ٢) - أساطير فرعونية .

(جـ- ٣) - أساطير إغريقية .

(جـ- ٤) - أساطير رومانية .

(جـ- ٥) - أساطير شعبية .

(جـ- ٦) - أساطير غير معروفة المصدر .

د- المحتوى الطبيعى .

(د- ١) - المضمون التمثيلي .

١- مضمون تمثيلي لا تشخيصى .

٢- مضمون تمثيلي تشخيصى .

(د- ٢) - المضمون الرياضي الطبيعى .

١- مضمون هندسي استاتيكي .

٢- مضمون هندسى ديناميكى .

٣- مضمون عضوى استاتيكي .

٤- مضمون عضوى ديناميكي .

٥- مضمون هندسى عضوى استاتيكي .

٦- مضمون هندسى عضوى ديناميكى .

هـ - المحتوى التشخيصى .

(هـ- ١) - مضمون تشخيصى واقعى .

(هـ- ٢) - مضمون تشخيصى رمزى واقعى .

(هـ- ٣) - مضمون تشخيصى غير واقعى .

١- مضمون تشخيصى تعبيرى .

٢- مضمون تشخيصى مثالى .

و - المحتوي الفكرى والثقافي .

(و- ١) - مضمون فكرى غربى .

(و- ٢) - مضمون فكرى قومى (عربى) .

(و- ٣) - مضمون فكرى تراثى .

٢ - توافر مجموعة من العناصر والمفردات التشكيلية في العمل الفني لها ارتباط بالتراث الفنى المصرى .

أ - عناصر ومفردات تشكيلية لها ارتباط بالفن المصرى القديم (الفرعوني)

ب - عناصر ومفردات تشكيلية لها ارتباط بالفن القبطى .

جـ - عناصر ومفردات تشكيلية لها ارتباط بالفن الإسلامى .

د - عناصر ومفردات تشكيلية لها ارتباط بالفن الشعبى .

٣ - تأثر بالموضوعات ومظاهر البيئة المصرية من عادات وتقاليد .

٤ -المؤثرات الفنية والثقافية في حياة الفنان وتأثيرها على الناتج الفنى .

٤ - التأثر بالاتجاهات الفنية الحديثة .

أ - وضوح المضمون فى شكل تسجيلي وصفى .

ب- وضوح المضمون فى شكل تكعيبى .

جـ- وضوح المضمون فى شكل مستقبلى .

د - وضوح المضمون فى شكل سريالى .

هـ- وضوح المضمون فى شكل تجريدى .

و - وضوح المضمون فى شكل تعبيرى .

ز - وضوح المضمون فى شكل حدثى أو فعلى .

ط - وضوح المضمون فى شكل رمزى .

ثالثاً : المحور الثالث : أسلوب الفنان ومعالجته التشكيلية .

١- الأسلوب الفنى .

أ- طريقة الأداء .

(أ- ١) - التبسيط .

(أ- ٢) - التكثيف .

(أ- ٣) - الوضوح .

(أ- ٤) - الفرادة

ب - مدي تطور الأسلوب عند الفنان .

الانتقال من طريقة أداء إلى طريقة أخرى أو المزج بين أكثر من طريقة .

٢- تقنيات الخامات المستخدمة .

أ - تقنيات استخدام الخامات التقليدية .

ب - تقنيات استخدام الخامات الغير تقليدية .

جـ - تقنية التوليف بين الخامات التقليدية والغير تقليدية .

رابعاً : المحور الرابع : العلاقات والقيم التشكيلية داخل العمل الفني .

١- النظام البنائى في العمل الفنى (التكوين)

أ - يتم تحليل الأعمال الفنية خطياً لمعرفة نوع التكوين المستخدم :

(أ- ١) - النظام البنائى للتكوين الأفقى .

(أ- ٢) - النظام البنائى للتكوين الرأسى .

(أ- ٣) - النظام البنائى للتكوين الهرمى .

(أ- ٤) - النظام البنائى للتكوين الانتشارى .

(أ- ٥) - النظام البنائى للتكوين العشوائى .

(أ- ٦) - النظام البنائى للتكوينات المحورية .

(أ- ٧) - النظام البنائى للتكوينات المركزية .

(أ- ٨) - النظام البنائى للتكوينات القطبية .

(أ- ٩) - النظام البنائى للتكوين المائل .

(أ- ١٠) - النظام البنائى للتكوين المنحنى .

(أ- ١١) - النظام البنائى للتكوين الحلزوني .

(أ- ١٢) - النظام البنائى للتكوين البيضاوى .

(أ- ١٣) - النظام البنائى للتكوين الدائرى .

(أ- ١٤) - النظام البنائى لتكوين الخطوط المتقاطعة .

(أ- ١٥) - النظام البنائى لتكوينات أخرى .

ب- يتم تحليل اتجاه الخطوط لمعرفة نوع الحركة من خلال التحليل الخطى للتكوين :

(ب- ١) - الحركة الإيهامية .

(ب- ٢) - الحركة الفعلية .

٢- وصف العمل الفني من خلال عناصره التشكيلية وعلاقتها التكوينية .

أ - اتجاهات العناصر داخل التكوين .

(أ- ١) - اتجاه مستقيم أفقى (الإحساس بالبعد الأول - بالسكون) .

(أ- ٢) - اتجاه مستقيم رأسي (الإحساس بالبعد الثانى- الإحساس بالحركة الصاعدة).

(أ- ٣) - اتجاه مستقيم مائل (الإحساس بالبعد الثالث - الإحساس بالحركة) .

(أ- ٤) - اتجاه مستقيم افقي رأسي (الإحساس بالبعد الأول - الثانى- الاتزان).

(أ- ٥) - اتجاهات منظمة على أساس التشابك (الإحساس بالقيمة الضوئية - التضاد في الاتجاه) .

(أ- ٦) - اتجاه منكسر على أساس نقط ارتكاز بينهما مسافات واحدة (الإيقاع المتكرر).

(أ- ٧) - اتجاه منكسر على أساس نقط ارتكاز بينهما مسافات واحدة (الإيقاع المتكرر).

(أ- ٨) - اتجاه منحنى على أساس نقط ارتكاز بينهما مسافات مختلفة (الإيقاع المتنوع).

(أ- ٩) - اتجاه ذو انحناء ثابت حول مركز (الحركة الثابتة - الاتزان) الاتجاه البيضاوى الوهمى .

(أ- ١٠) - اتجاه منحني متدرج التغير أثناء الانحناء (القوة - الانسيابية) .

(أ- ١١) - اتجاهات منظمة على أساس زوايا حادة (الحركة - البعد الثالث) .

(أ- ١٢) - اتجاهات حلزونية (الحركة حول نقطة - الحجم الأجوف) .

(أ- ١٣) - اتجاهات حلزونية تصاعدية (الحركة إلى أعلى) .

(أ- ١٤) - اتجاهات منبثقة من مركز اشعاع (حركة مندفعة من نقطة) .

(أ- ١٥) - اتجاهات مختلطة (تجمع خصائص الاتجاهات المستقيمة والمنحنية والمنكسرة في إيقاع متنوع).

ب- المساحة المسطحة الناتجة عن العلاقات التكوينية للعناصر الفنية وعلاقتها بالمساحة الأصلية للعمل الفني .

(ب– ١) – تناسب أبعاد الطول والعرض في المساحات المربعة والمستطيلة .

(ب– ٢) – تناســب أشكال المساحات لبعضها (المربعة – المستطيلة – المثلثة – الدائرية – البيضاوية – المساحاتْ الحرة) .

(ب– ٣) – التناسب بين شكل المساحة غير الفارغة مع المساحة الفارغة .

(ب– ٤) – مســاحات قائمــة علــى أســاس اتجاهات منحنية (إحساس بالأشكال الدائرية والبيضاوية والعضوية الحرة والأشكال المجوفة .

(ب– ٥) – مســاحات قائمــة علــى اتجاهات رأسية وأفقية (إحساس بالأشكال المعمارية والهندسية).

(ب– ٦) – مســاحات تــدرك كأشــكال أمامــية خلفية في نفس الوقت (حركة من الأمام للخلف).

(ب– ٧) – مساحات تدرك كأشكال أمامية على أرضية .

(ب– ٨) – مســاحات تخضع لمستويات نظر مختلفة (إحساس بالحيوية والعمق عن طريق البعد الثاني) .

(ب– ٩ .) – مســاحات تخضع للمنظور الجوى من زاوية واحدة (الإحساس الاستاتيكى أو الثبات الظاهرى الإحساس بالعمق ذى البعد الثالث) .

(ب– ١٠) – مساحات منظمة على اساس البعد الثاني للتكوين (الاحساس بالتسطيح) .

(ب–١١) – مســاحات تتكون من تدريجات القيمة الضوئية (الإحساس بالحجم ذى الأبعاد الثلاثية) .

(ب– ١٢) – توظــيف المســاحة فــي تركيــب الحجوم (المكعب، الأسطوانة، المخروط، المنشور، الكرة).

(ب– ١٣) – مــدى اشــتراك المســاحات في تنظيم الفراغ المتروك بينها (طريقة توزيع المساحات في الصورة) .

جـ – المعتم والمضيء (القيمة الضوئية)

(جـ– ١) – التضاد بين الأبيض والأسود .

(جـ– ٢) – انسجام التدرج بين الأبيض والأسود .

(جـ– ٣) – التوافق بين درجة لون وأخرى .

(جـ– ٤) – توظيف القيمة الضوئية فى التسطيح (مساحة مسطحة) .

(جـ– ٥) – مساهمة القيمة الضوئية فى تحقيق البعد الثالث للصورة .

(جـ– ٦) – توظيف القيمة الضوئية فى إبراز موضع الأهمية في الصورة .

د – الملمس بالسطح :

(د– ١) – التعادل بين ملمس السطوح المختلفة .

(د– ٢) – التنوع فى ملمس السطح القائم على الكولاج (أسلوب لصق ورق الصحف).

(د– ٣) – الحركة فى ملمس السطح القائم على وحدات زخرفية متنوعة.

(د– ٤) – الحركة فى ملمس السطح القائم على اللمسات المائلة .

(د– ٥) – توازن اللمسات الطولية (النمو إلى أعلى) .

(د– ٦) – توازن اللمسات العرضية (السكون والنمو الأفقى) .

(د– ٧) – تقاطع اللمسات الطولية والعرضية (التوتر المتماسك) .

(د– ٨) – ملامس سطوح قائمة على الطلاء الثقيل غير المصقول (الخشونة) .

(د– ٩) – ملامس سطوح قائمة على التعادل بالطلاء المصقول (النعومة) .

(د– ١٠) – ملامس سطوح قائمة على التنقيط المحبب .

(د– ١١) – ملامس تجتاز المساحات التي تملأها إلى كل التكوين (الحيوية والترابط).

(د– ١٢) – علاقة ملامس السطح بالقيمة الضوئية للمساحات .

(د– ١٣) – توظيف الملامس الملونة في كثافة المساحات اللونية .

هـ– اللون :

(هـ– ١) – التوافق بين لونين أو اكثر .

(هـ– ٢) – التكامل بين لونين أو اكثر .

(هـ– ٣) – التضاد بين لونين أو اكثر .

(هـ– ٤) – كثافة اللون .

(هـ– ٥) – اختلاف الألوان فى الشدة .

(هـ– ٦) – تنمية الإحساس بحجم المساحة عن طريق الألوان التى تتجه إلى الأمام والخلف.

و– الحجم والفراغ :

(و– ١) – تناسب الحجوم مع بعض العناصر الأخرى أو كلها .

(و– ٢) – إدراك أبعاد الطول والعرض والارتفاع في الحجم .

(و– ٣) – كتلة تعطينا نوع الحجم الذى تشغله في المساحة الفارغة .

(و– ٤) – حجوم عن طريق الاتجاهات المحيطة بالاشكال .

(و– ٥) – حجم عن طريق ملمس منظم تنظيماً واضحاً .

(و– ٦) – حجم ناتج عن طريق العلاقات الضوئية للون .

(و– ٧) – حجم ناتج عن طريق الألوان التي تتجه إلى الأمام وإلى الخلف .

(و– ٨) – التباين الوظيفي بين الأشكال المجوفة والأشكال المسطحة .

(و- ٩) - استخدام الفراغ نتيجة لتداخل المساحات .

(و- ١٠) - إدراك الفــراغ نتــيجة لشــفافية المســاحات (مرور الضوء من خلال سطح آخر تحته).

(و- ١١) - فراغ منظم نتيجة ارتباط فراغ المساحة الواحدة بالأخرى .

(و- ١٢) - الفراغ اللامحدود نتيجة لتجانس الأشكال والفراغ .

(و- ١٣) - الفــراغ المحدود نتيجة للاتجاهات التي تبدأ من الأمام ثم تتحرك إلى الخلف وتقف في وسط الصورة أو خلفيتها .

٣- القيم التشكيلية في العمل الفني .

أ- الوحدة الديناميكية (حركة إيهامية) .

تتحقق الوحدة الديناميكية من خلال :

(أ- ١) - توجيه العين إلى ملامح تكوين ككل ثم اجتذابها الي نقطة مهمة .

(أ- ٢) - حركة تساعد على الإحساس بالحجوم .

(أ- ٣) - بناء الحركة لمساحة أو شكل ما .

(أ- ٤) - حركة نتيجة مساحة أمامية مع أخرى خلفية .

(أ- ٥) - حركة مندفعة من نقطة ارتكاز إلى الخارج .

(أ- ٦) - حركة حلزونية صاعدة .

(أ- ٧) - حركة عضوية يحدها اتجاه منحنى .

(أ- ٨) - حركة هندسية يحدها اتجاه مستقيم .

(أ- ٩) - حركة هندسية عضوية يحدها اتجاه مستقيم وآخر منحنى.

(أ- ١٠) - حركة كنتيجة للتضاد بين مساحة فاتحة أمامية وقاتمة خلفية.

(أ- ١١) - التنظيم في اتجاهات مختلفة مما يؤدى الى الوحدة الكلية للتكوين .

ب - الإيقاع :

يتحقق الإيقاع من خلال :

(ب- ١) - الاستمرار المتنوع بين الاتجاهات أو المسارات .

(ب- ٢) - الاســتمرار المتكرر للمسافات بين الاتجاهات أو الخطوط المحيطة بالأشكال والحجوم.

(ب- ٣) - الاستمرار المتنوع للقيمة الضوئية .

(ب- ٤) - الاستمرار المتكرر للقيمة الضوئية .

(ب- ٥) - الاستمرار المتنوع للقيمة اللونية .

(ب– ٦) – الاستمرار المتكرر للقيمة اللونية .

(ب– ٧) – تنوع حجوم المساحات المتشابهة .

(ب– ٨) – الاستمرار المتكرر لحجوم المساحات المتشابهة .

(ب– ٩) – الاستمرار المتنوع لشكل المساحات .

(ب– ١٠) – الاستمرار المتنوع للملمس .

(ب– ١١) – الاستمرار المتكرر للملمس .

(ب– ١٢) – الأبعاد المختلفة بين المساحات .

(ب– ١٣) – الأبعاد المتساوية بين المساحات .

(ب– ١٤) – الانسجام الكامل للبناء الفنى ككل .

جـ – الاتزان :

يمكن تحقيق الاتزان من خلال :

(جـ– ١) – حركة في اتجاه ما يقابلها حركة مضادة لها متكافئة في الأهمية .

(جـ– ٢) – توازن نتيجة عدم التماثل بين الاتجاهات المستقيمة والمنحنية .

(جـ– ٣) – توازن نتيجة عدم التماثل بين القيم الضوئية المختلفة .

(جـ– ٤) – توازن نتيجة عدم التماثل بين ملامس السطوح .

(جـ– ٥) – توازن نتيجة عدم التماثل بين حجوم المساحات اللونية .

(جـ–٦) – توازن نتيجة التماثل بين حجوم المساحات (الزخارف الفرعونية – القبطية الإسلامية – الشعبية – كلاً على حدة .

(جـ– ٧) – توازن نتيجة تماثل الاتجاهات حول محور .

(جـ– ٨) – توازن نتيجة تماثل القيم الضوئية حول محور .

(جـ– ٩) – توازن نتيجة تماثل ملامس السطوح حول محور .

(جـ– ١٠) – توازن نتيجة تماثل الالوان حول محور .

(جـ– ١١) – تعادل الاهتمام حول مركز الجاذبية في التكوين .

(جـ– ١٢) – توازن بين أجزاء التكوين المختلفة .

د – التناسب :

يتحقق التناسب من خلال :

(د– ١) – تناسب عناصر التكوين مع بعضها البعض .

(د– ٢) – تناسب عناصر التكوين مع مساحة العمل الفنى .

(د– ٣) – الاعتماد على النسب الذهبية الرياضية .

(د- ٤) - لجــو الفنان إلى تغير فى النسب الطبيعية سواء للإنسان أو الأشكال الطبيعية للحصول على تغير انفعالى معين يؤدى الى توضيح فكر الفنان .

هـ- الترابط :

يتحقق الترابط من خلال :

(هـ- ١) - ارتباط الاتجاهات المستقيمة بالاتجاهات المنحنية .

(هـ- ٢) - ارتباط الاتجاهات الرأسية بالاتجاهات الأفقية .

(هـ- ٣) - ارتباط الاتجاهات المنكسرة بالاتجاهات المنحنية .

(هـ- ٤)- التكامل بين درجات القيمة الضوئية والمساحات والحجوم المستخدمة.

(هـ- ٥) - التباين بين الدرجات اللونية للمساحات .

(هـ- ٦) - التكامل بين الالوان المختلفة والمساحة والحجم والفراغ .

و - النمطية السائدة (السيادة فى العمل الفنى)

تتحقق السيادة فى العمل الفنى من خلال :

(و- ١) - نمط نظامى ما يسود الصورة .

(و- ٢) - إيقاع هندسى ما يسود الصورة .

(و- ٣) - إيقاع عضوى مستتر في الصورة .

(و- ٤) - إيقاع عضوى هندسي مستتر في الصورة .

(و- ٥) - وجود مركز جاذبية وسط التكوين واتجاهات تجذب العين إليه .

ز- القيم خطية :

تتحقق القيم الخطية من خلال :

(ز- ١) - العمق .

(ز- ٢) - الانسيابية .

(ز- ٣) - التعامد .

(ز- ٤) - اتجاهات القوى .

(ز- ٥) - الحيوية .

(ز - ٦) - قيم أخرى .

ح- القيم اللونية :

تتحقق القيم اللونية من خلال :

(ح- ١) - القوة .

(ح- ٢) - التلقائية .

(ح- ٣) - التوازن .

(ح- ٤) – التوافق اللونى .

(ح- ٥) – التضاد والتباين اللوني .

(ح- ٦) – الاتزان اللونى .

(ح- ٧) – الإيقاع اللونى .

(ح- ٨) – المنظور اللونى .

(ح – ٩) – قيم أخرى .

ط- قيم التكوين :

تتحقق قيم التكوين من خلال :

(ط- ١) – التماسك .

(ط- ٢) – التراكب .

(ط- ٣) – الانسيابية .

(ط- ٤) – التنوع (الثراء) .

(ط- ٥) – التضاد (التباين) .

(ط-.٦) – قيم أخرى.

ثانياً : التحليل الفنى :

وفيه تم تطبيق نموذج تحليل الأعمال الفنية على مختارات من أعمال بعض المصورين المصرين المعاصـــرين (عينة الدراسة)، وذلك لاستخلاص السمات التشكيلية المميزة بأعمالهم والتى أدت إلى تطور الأسلوب الفنى لديهم.

وقد قام الباحث بترتيب تناولهم وفق تاريخ الميلاد، وهما كالآتى:

١ – الفنان: **صلاح طاهر** (١٩١٢م –   ).

٢ – الفنان: **محمد حامد عويس** (١٩١٩ م –   ).

٣ – الفنان: **حامد ندا** (١٩٢٤ م – ١٩٩٠ م).

٤ – الفنان: **عبد الهادى الجزار** (١٩٢٥ م – ١٩٦٦ م)

١ – الفنان: صلاح طاهر (١٩١٢م-   ):

ولـــد الفـــنان صلاح طاهر فى مدينة القاهرة فى ١٢ مايو عام ١٩١٢م فى منطقة بيت القاضى العـــريقة خلف مسجد سيدنا الحسينى، حيث نشأ وترعرع فى أسرة متعددة الأبناء، وحين ظهر ميله المبكر للرسم والتلوين عنى شقيقه الأكبر بتزويده بالأوراق والأقلام والألوان، كما تعلق بالقراءة تأسياً بوالده الذى

كان يراه دائماً فى صحبة كتاب. ازداد شغفه بالقراءة مع الأيام جنباً إلى جنب مع الألعاب الرياضية وحب الموسيقى والعزف على آلة الكمان.

وبعد أن أتم دراسته الثانوية التحق بمدرسة الفنون الجميلة العليا عام ١٩٢٩م، حيث تعلم الفن على أيــدى الايطالى: "إينوشنتى" والفرنسى "بريفال" ثم على يد الفنان الرائد أحمد صبرى(١٨٨٩ ــ ١٩٥٥م) المعروف بأسلوبه الأكاديمى المدرسى.

تخــرج صـــلاح طاهر عام ١٩٣٤م بعد أن بدأ مشوار التثقيف الذاتى وعين مدرساً بمدرسة المنيا الابتدائـــية بصـــعيد مصر طوال عامين أقام خلالهما أول معارضة، وكان حافلاً بالمناظر الطبيعية وصور الوجـــوه (البورتريه). واتسمت أعماله بمحاكاة الطبيعة بأمانة شديدة ــ وهو الأسلوب المدرسى الأكاديمى الكلاســيكى الــذى يتــبعه الخريجون عادة فى مطلع حياتهم قبل أن تتبلور شخصياتهم الإبداعية ــ إذ أن الدراســـة فـــى مدرســـة الفنون الجميلة تُنسج على منوال تلقين تقنيات الرسم والتلوين والاستخدام الأمثل للفراجيـــن والأقـــلام والألوان والأدوات المختلفة، أما المعايير الجمالية، فتقليدية محفوظة كالنسب، وقواعد المنظور، والتكوين الهرمى، ووحدة المكان، ومصدر الضوء.. إلى أخر التعاليم المدرسية.

لقــد عمـــل الفـــنان صلاح طاهر مدرساً للرسم فى عدد من مدارس الجمهورية حتى عين مدرساً للتصـــوير الزيـــتى فى كلية الفنون الجميلة بالقاهرة عام ١٩٤٢م، ولمدة عشرة سنوات متتالية قضاها فى رحاب مدرسة الفنون الجميلة، حيث سمحت له الظروف للاتصال بكبار الفنانين والاحتكاك القريب بالرواد العظـــام، كالفـــنان يوسف كامل (١٨٩١ ــ ١٩٧١م)، وراغب عياد (١٨٩٣ ــ ١٩٨٢م)، وانتقل ليشغل منصـــب مديـــر متحف الفن الحديث بالقاهرة عام ١٩٥٤م، ثم مديرا للمتاحف بوزارة الثقافة عام ١٩٦١، وقـــد أقام الفنان العديد من المعارض بمصر وخارجها، وحصل على العديد من الجوائز الفنية منها جائزة الدولـــة التشجيعية عام ١٩٥٩م، وجائزة جوجنهايم عام ١٩٦٠م، وقد حاز صلاح طاهر على جائزة الدولة التقديرية فى الفنون عام ١٩٧٤م مع وسام العلوم والفنون، وجائزة مبارك للفنون عام ١٩٩٩م، وهما أكبر جوائز تمنحها الدولة.

ويعــد الفـــنان صـــلاح طاهر من أبرز الفنانين المصورين المصريين المعاصرين الذين استلهموا الـــتراث الفنى المصرى برؤية معاصرة خاصة الفن الاسلامى فى تكوينات "الأرابسك"، والبناء المعمارى، والحـــروف العربـــية الإسلامية، وهذا ما ذكر سابقاً تحت عنوان مظاهر استلهام الفن الإسلامى فى أعمال بعض المصورين المصرين المعاصرين، أنظر ص (١٦٣).

ولقــد اســتمر الفـــنان فـــى التعبـــير الفـــنى مـــن خلال "الكلاسيكية الجديدة" عشرين عاماً من (١٩٣٤ ــ ١٩٥٦م) مـــارس خلالهما عدة أساليب مثل التأثيرية والتكعيبية، وقدم العديد من الأعمال الفنية

للمناظر الطبيعية والوجوه الشخصية متأثراً بالفنان أحمد صبرى مصور الأشخاص، ويوسف كامل مصور المناظر الطبيعة والريف المصرى.

ثـم انتقل بعد ذلك إلى التجريد، والذى كان له مفهوم خاص عنده؛ حيث يقول عز الدين نجيب "إن مفهـوم الـتجريد عـند الفنان صلاح طاهر ليس أكثر من أنه يفضى ــ فى تطوره الطبيعى ــ إلى التيار الشـكلى البحت، مستهدفا خلق إيقاعات بصرية ــ موسيقية بالخطوط والألوان والملامس والمساحات، وقد يسـتخدم أحـياناً عناصـر من الحروف والزخارف والوحدات التراثية، لكنه يصب فى النهاية فى ساحة التجريد". (١١٥ : ١٠٦)

وظـل هذا المفهوم مسيطر على أعماله حتى عام ١٩٦٠م متأثراً ومستمراً معه بعض الخصائص التشكيلية للأسلوب الأكاديمى الكلاسيكى، والتى تداخلت مع التجريدية فى تحقيق القواعد الجمالية المرتبطة بالإيقـاع والتـناغم والتوازن وغيرها من القواعد، ومنذ عام ١٩٦٠م. وحتى الآن وصلاح طاهر يمارس إبداعه الفنى فى إطار ما بين التجريد و"اللاتشخيصى"

<u>المراحل الفنـية التى مر بـها الفنـان صلاح طاهر:</u>

ممـا سبق: نستنتج أن الفنان صلاح طاهر قد مر بثلاث مراحل فنية أدت إلى تطور أسلوبه الفنى مـن الرسـم الأكاديمى إلى الواقعى إلى التأثيرى والطبيعى ثم إلى الوحشية (فترة المرسم) ثم جاء التحول الكبـير إلـى التجريدية الوسيطة ومنها الى التجريدية التعبيرية ثم التجريدية الغنائية Abstractorfism ، وهذه المراحل كالآتى:

١- **المـرحلة الاولى:** (١٩٣٤م الى ١٩٥٦م) وهى المرحلة الأكاديمية " والتى تميزت أعماله فيها بعنايته بالتفاصـيل الدقـيقة والـتوزيع المتقـن فى تصويره للعناصر القريبة والبعيدة، مع المراعاة الدقيقة أيضاً لقواعد المنظور، حتى أن الأجسام تشبه فى تناسقها ومقاييسها الجمالية أجسام ممارسى الرياضة البدنية كما فى النحت الإغريقى القديم.

وقد تميز فى هذه المرحلة بالأسلوب الوصفى فى رسم الوجوه الشخصية ، والمناظر الطبيعـية والذى تطور بتطعيمه بمكتشفات الأسلوب التأثيرى، وتميزت أعماله أيضا بمميزات تعبيرية خاصة؛ بالإضافة إلى المهارة والإتقان فى تلك الأعمال، إلى جانب اتجاه الفنان لتحقيق نوع من التوهج اللونى والذى ما زال يشع فى أعماله حتى الآن، وكان يركز على الجوانب الجميلة فى الحياة، مصوراً الريف والناس بصورة متفائلة مبهجة.

وقـد جرب الفنان صلاح طاهر الأساليب الحديثة فى أعمال متفرقة لتلك المرحلة ، والتى أفادته فى تعليم البناء ، وهندسة اللوحة وتماسك الشكل ، والتكوين المحكم فى العمل الفنى .

٢- **المـرحلة الثانية:** من (١٩٥٦م ــ ١٩٦٠م)، وهى مرحلة الطفرة أو "التجريدية التعبيرية" التى كانت نتـيجة لتكاتف عدة عوامل ساعدت على ظهورها فى أعماله الفنية كالعوامل الذاتية للرغـبة والبحـث عن الجديد، وانفراده بأسلوب خاص أكثر تطويراً وعصرية، مع العوامل الاجتماعية والاقتصادية.

هـذا إلـى جانـب الـرحلات الفنية التى قام بها الفنان إلى كل من فرنسا وإيطاليا وإنجلـترا، ثـم الولايات المتحدة الامريكية، والتى كانت نقطة التحول فى فنه؛ حيث شـاهد طغـيان الاتجاه "اللاتشخيصى" إلى درجة الغرابة والتطرف، وكان أثر هذه الرحلة على الفنان هو رد فعل عنيف ضد التجريدية لمجرد التجريد.

فانتقل الى التجريدية، ولم يكن انتقاله تدريجياً وإنما كان فجائياً لتلك الأسباب بجانب عـدة عوامل أخرى ساعدت على ظهور هذه الطفرة أو استمراره فى هذا الأسلوب وهى:

- تغير الجمهور الذى يقبل على مشاهدة أعمال الفنان.
- الصـدمة التى تلقاها خلال زيارته إلى الولايات المتحدة؛ حيث لم يقتنع بما أنتجه الفنانون هناك.
- رغبة الفنان الملحة فى تحقيق شخصيته المستقلة.

وظـل يبحث الفنان صلاح طاهر عن التفرد والتميز والاستقلال أربع سنوات كاملة بعـد ممارسـة الـتجريدية قـدم خلالها مجموعات من التكوينات اللونية تحت اسم "تكوينات تجريدية وتعبيرية" والتى تميزت بالابتعاد عن أى دلالة تشخيصية.

ومع هذا فهنا ك خيوط اتصال بين المرحلة السابقة وهذه المرحلة تتمثل فى المحافظة على القواعد الجمالـية الخاصة بالتكامل والتوازن والترديد والإيقاع والتناغم.. إلخ، وهناك أيضاً استمرار تقديمه للجمال الشكلى فى كلتا المرحلتين، فبعد أن سجل جمال الطبيعة والوجوه الشخصية فى مئات الأعمال الفنية، أنتقل إلـى صـياغة الجمال الشكلى فى ذاته، محاولا تحقيق النغم والشاعرية للتعبير عن الفرح والسعادة اللذين يحسـهما الفنان أثناء العمل؛ فقدمهما فى أعمال تكاد تخلو من أى موضوع يشغل المتفرج عن القيم اللونية والجمالية.

ولقـد انشـغل صـلاح طاهر لزمن طويل قبل هذه المرحلة بقضية حيرة الفنان بين البيئة المحلية والانطلاق الواسع نحو آفاق الفن العالمى، وكان الأسلوب التجريدى هو طريقه لتخطى حدود المحلية.

٣- **المـــرحلة الثالـــثة:** من (١٩٦٠ ــ حتى الآن) وهى مرحلة ما بين التجريد و"اللاتشخيصى"؛ فاذا كان الـتجريد هــو تنقــية الأشــكال الواقعــية من تفاصيلها وشكلها الظاهرى من أجل اســتخلاص الجوهــر الذى تقوْم عليه تلك الأشكال.. فإن اللاتشخيصية هى محاولة اختلاق أشكال جديدة مقطوعة الصلة بأى شكل واقعى معروف.

جدير بالذكر: أن أعمال الفنان صلاح طاهر منذ عام ١٩٦٠ م بل ومنذ ترك الاتجاه الوصفى، تندرج كلها تحت هذين النوعين من الفن التصويرى.

ويقول الفنان صلاح طاهر "بأن مصور القرن العشرين حين يؤلف لوحته ويرسمها، فإنمــا يفكــر بمفردات لغة التشكيل، ومنها الخط وخصائصه، واللون وما يتطلبه، ثم الإيقــاع اللونـــى والخطـــى، والتماسك بين العناصر، والعلاقات التشكيلية وهندستها وبنائها وتكوينها".

هــذه السمات تنطبق على الأسلوب اللاتشخيصى الذى يمارسه الفنان صلاح طاهر، ولكنه من حين لأخر يعود إلى تطعيم أعماله بأشكال مستمدة من الواقع بعد تحريفها وتحويــرها وإخضـــاعها لأسلوبه المميز وضربات فرشاته التى أصبحت علماً على أعماله.

وفـــى هـــذه المـــرحلة تنقل الفنان صلاح طاهر بين الأسلوب التجريدى، والأسلوب اللاتشخيصـــى، وهـــذا التـــنقل وممارســـة الأسلوبين المعاصرين أدى إلى الارتفاع بمســـتوى أعماله فى حركة حلزونية، لأنه عندما يعود إلى رسم العناصر الموجودة فـــى الطبـــيعة، فإنـــه لا يعود إليها كما كان يرسمها أولاً، وإنما على مستوى أرقى وأكثر تطوراً.

ولا تقتصر حركة الفنان على الانتقال من "التجريد" إلى "اللاتشخيصى" وإنما هو ينتقل أيضاً خلال ذلـــك بين الخامات والأصباغ المختلفة بحثاً عن الإمكانيات الشكلية والمذاق الخاص لكل نوع، وذلك ليحقق لمساره الفنى الحيوية والتطور الدائمين (٩٣: ١٩ ــ ٢٧).

وعلـــى هـــذا الأساس قام الباحث بتحليل لمختارات من الأعمال الفنية للفنان صلاح طاهر والتى تميزت بوجود سمات تشكيلية مميزة أدت إلى تطور الأسلوب الفنى للفنان فى المراحل الفنية السابقة، وهى كالآتى:

١- لوحة " فلاحة فى الحقل" ١٩٤٩م. لتمثيل المرحلة الأكاديمية.

٢- لوحة "من النوبة" ١٩٦١م. لتمثيل مرحلة التجريدية التعبيرية.

٣- لوحة "رباعى" ١٩٧٨م. لتمثيل مرحلة ما بين التجريد و"اللاتشخيصى".

١- التحليل الفنى للوحة "فلاحة فى الحقل" شكل (٣١٢) ص(٣٨٦):

أولاً- المحور الأول : الموضوع وبيانات عن العمل:

أ ــ اسم العمل الفنىْ: فلاحة فى الحقل.

ب ــ الأبعاد الهندسية: ٨٥سم × ١١٥سم.

جـ ــ اسم الفنان: صلاح طاهر.

د ــ تاريخ الانتاج: ١٩٤٩م.

هـ- الخامة: ألوان زيتية على قماش.

ثانياً - المحور الثانى : المضمون ومنابع الرؤية الفنية .

ــ **بالنسبة** للمحتوى الطبيعى يتضح بالعمل الفنى المضمون التمثيلى التشخيصى فى التعبير عن الجوانب الجميلة فى الحياة، مصوراً الفلاحة بصورة مبهجة متفائلة، كما يتضح بالعمل أيضا المضمون الرياضى العضوى الاستاتيكى، حيث يصور الفنان صلاح طاهر جسم الفلاحة فى تناسقها ومقاييسها الجمالية وكأنها تشبه أجسام ممارسى الرياضة البدنية، كما فى النحت الإغريقى القديم.

ــ **وبالنسبة** للمحتوى التشخيصى، فيتضح بالعمل الفنى المضمون التشخيصى الواقعى فى تسجيل مظاهر البيئة المصرية من خلال الريف والفلاح المصرى الذى يعكس معنى الانتماء للمجتمع المصرى، وتظهر الملامح الواقعية والكلاسيكية فى هذا العمل، خاصة فى البناء الشكلى للإنسان والمتمثل فى الفلاحة لإبراز جمالها وتفاؤلها.

ــ **أما بالنسبة** للمحتوى الفكرى والثقافى: فيتضح بالعمل المضمون الفكرى الغربى، وذلك من خلال دراسة الفنان على يد مجموعة من الأكاديميين البارزين كالفنان الإيطالى "أينوشنتى" والفرنسى "بريفال" حيث كان الاتجاه السائد فى تلك الفترة هو الاتجاه الكلاسيكى الغربى، وأن هذا الاتجاه أو المذهب هو الذى يتبعه الخريجون عادة فى مطلع حياتهم، قبل أن تتبلور شخصياتهم الابداعية، كما يتضح بالعمل المضمون الفكرى التراثى حيث ظهرت بوادر الروح الشعبية فى تلك الفترة على مستوى أفراد الشعب واعتمدت على استلهام الفكر من التراث الشعبى.

يتضح المضمون فى هذا العمل بشكل متضمن حيث يتخذ الشكل الواقعى الكلاسيكى الممزوج بالسمة الانطباعية ذات الروح التعبيرية فى تناول الفنان للموضوع خاصة فى البناء الشكلى للفلاحة، ويتأكد هذا من خلال الصورة المطابقة للواقع أو المحاكاة الدقيقة للمألوف، ويتوازى المضمون مع الشكل حيث يستخدم الفنان عناصره المرئية فى نقل المعنى إلى المشاهد، ويستمد هذه العناصر من الريف، والفلاحة المصرية هى المثير الشكلى التى تعكس معنى الانتماء للمجتمع المصرى.

ويتوافر بالعمل مجموعه من العناصر المرئية والمعبرة عن الريف المصرى والمرتبطة بالتراث الشعبى.

وتبرز شخصية الفنان صلاح طاهر فى هذا العمل فى التأثر بالرائد الفنان أحمد صبرى مصور الأشخاص، ويظهر ذلك التأثر فى معالجة شخصية العمل (الفلاحة) ، إلى جانب التأثر بالفنان يوسف كامل مصور المناظر الطبيعية والحياة الريفية بالأسلوب التأثيرى ويظهر ذلك فى معالجة الأرضية وخلفية العمل.

لقد صور الفنان "فلاحة فى الحقل" فى شكل تسجيلى وصفى ذى نزعة تأثيرية ولم يصورها فى شكل أى اتجاه فنى آخر وذلك لتسجيل مظاهر الأشياء إلى أقصى حد ممكن، وبذلك يتضح المضمون فى شكل تسجيلى وصفى ذى النزعة الانطباعية.

ثالثاً – المحور الثالث: أسلوب الفنان ومعالجته التشكيلية:

يتميز أسلوب الفنان بالتبسيط فى استخدامه لعناصر بإيقاعات خطية بسيطة وتجنب العناصر الشكلية والتعبيرية المعقدة؛ بما يؤدى هذا التبسيط إلى سهولة الهيئة الشكلية للعمل الفنى فى وحدة إدراكية؛ للعمل على روعة الإحساس بالجمال المثالى والجليل لهذا العمل من خلال الأسلوب الوصفى فى تصوير الفلاحة والمنظر الطبيعى بالخلفية إلى جانب تحقيق نوع من التوهج اللونى والذى مازال فى أعماله حتى الآن.

أما تقنية الخامة المستخدمة فى هذا العمل فتتمثل فى استخدام خامة ألوان الزيت (كخامة تقليدية) وتركها دون صقل وتتداخل الألوان فى الجزء الواحد كما تتداخل فى الكل بما يشعرنا بثراء اللون وعمقه وخشونته، والذى نجده فى أرضية وخلفية اللوحة، كما يضع الألوان الصريحة المنفردة بطريقة مبهرة ومضيئة فى رداء الفلاحة لمواجهة الألوان الممتزجة المتداخلة، وبهذا فقد مزج الفنان صلاح طاهر فى هذا العمل بين تقنيتين الأولى تتميز بالتداخل والغزارة، والثانية تتميز بالبساطة والوضوح، ولهذه التقنيات مدلول حيث إنها تقوى عناصر الألفة فى العمل الفنى والتى تقرب المشاهد إليه بسهولة.

رابعاً – المحور الرابع: العلاقات والقيم التشكيلية داخل العمل الفنى :

١ ـ النظام البنائى فى العمل الفنى:

يتضح من خلال شكلى (٢١٣ ، ٢١٤) ص(٣٨٦ ، ٣٨٧) النظام البنائى (التكوين) فى العمل الفنى، وهو التكوين الهرمى الذى يثير الإحساس بالرسوخ وبقوة درامية يتعذر أن يثيرها أى تكوين آخر، ويمكن أن نلاحظ هذا التكوين فى الشكل الرئيسى (الفلاحة) لهذا العمل، كما قام الفنان بعمل تكوين أفقى يحتوى على مجموعه من المنازل والبيوت الريفية والأشجار بالخلفية ليؤكد على الثبات والهدوء والاستقرار والراحة التى تسود الجو العام للحياة الريفية والمناظر الطبيعية.

ومــن خــلال شكل (٢١٥) ص (٣٨٧) يتحقق الشعور بالحركة الإيهامية، وذلك من خلال اتجاه مستقيم رأســي واتجــاه مســتقيم مائل يتمثلان فى رداء الفلاحة وجذع الشجرة التى بجوارها للإحساس بالحــركة الصاعدة، واتجاهات مستقيمة على أساس زوايا حادة تتمثل فى الخطوط الهندسية لأشكال البيوت الريفية عند خط الأفق، كما يمكن أن نلاحظ الحركة الناتجة فى وضع أيدى الفلاحة.

٢ ــ وصف العمل الفنى من خلال عناصره التشكيلية وعلاقتها التكوينية:

يتمــيز العمــل الفــنى بشــكل عام بالخطوط اللينة سواء فى السيدة "الفلاحة" وجذع الشجرة ، أو العناصــر المرئــية الأخــرى، وفــى الخطوط الداخلية والخارجية، ويسيطر على العمل الخطوط الرأسية المتمــثلة فــى جسم "الفلاحة" وجذع الشجرة، كما نجد خطوطاً أفقية تظهر فى الخلفية عند البيوت الريفية متوازية مع الخط الأفقى بمقدمة العمل عند قدم الفلاحة، وجذع الشجرة.

وبالنســبة للمســاحات فى العمل فهى ناتجة عن اتجاهات رأسية وأفقية بأشكال متنوعة ممثلة فى جســم "الفلاحة" وبعض العناصر المرئية الأخرى إلى جانب مساحات تتكون من تدريجات القيمة الضوئية للإحساس بالحجم ذى الأبعاد الثلاثية ويظهر ذلك فى "الفلاحة".

أمــا الألوان فنجد أن الفنان صلاح طاهر قد استخدم الألوان الباردة كالأخضر والأزرق والمتمثلة فــى الخضــرة والخلفــية فى مواجهة الألوان الساخنة كالأحمر والأصفر ومشتقاتهما فى الشكل الرئيسى والأرضية، فحقق بذلك الحيوية من خلال التفاعل بين هاتين المجموعتين اللونيتين المتقابلتين.

وتــتوزع الإضــاءة فــى أرجــاء اللوحة للاحساس بالحركة وإعطاء الأبعاد المختلفة، إلى جانب التركيز على بعض الأجزاء فى العمل الفنى وذلك لإبراز مواضع الأهمية فيه المتمثل فى الفلاحة.

وبالنســبة لملمــس السطح فقد عمد الفنان صلاح طاهر فى هذا العمل إلى المزاوجة بين ملامس ســطوح قائمــة علــى الطــلاء الثقيل غير المصقول (الخشونة) متمثلة فى جذع الشجرة بجوار الفلاحة والخضــرة والأشــجار خلــف "الفلاحــة" بالخلفية، وملامس سطوح قائمة على التعادل بالطلاء المصقول (النعومة)، ويتضح ذلك فى رداء ووجه وأيدى السيدة الفلاحة مع السماء فى خلفية اللوحة.

٣ ــ القيم التشكيلية فى العمل الفنى:

يتمــيز العمل الفنى بالعديد من القيم التشكيلية المميزة والواضحة، فنجد التنوع فى أسلوب المعالجة اللونية التى عالج بها الشكل الرئيسى "الفلاحة" والخلفية، والذى ساعد على إبراز وحدة الفكرة والمعنى من هــذا العمل بتأكيده على الشكل فى مقابل الخلفية والعناية بتجسيمه وإبراز تفاصيله الدقيقة، والوحدة الناتجة عــن توزيــع الإضاءة فى أرجاء العمل وتوجيه العين إلى ملامح التكوين ككل ثم اجتذابها إلى نقطة مهمة وهى الشكل الرئيسى المتمثل فى "الفلاحة".

ويــتحقق الإيقــاع مــن خــلال الاستمرار المتنوع للقيمة اللونية وترديد الألوان فى أجزاء العمل المختلفة، والاستمرار المتنوع للملمس، والقيمة الضوئية، والانسجام للبناء الفنى ككل.

كمـــا يتحقق الاتزان من خلال عدم التماثل فى ملامس سطوح المساحات المختلفة، وتركيز الشكل الرئيســـى فـــى الجزء الأسفل من العمل؛ بما يؤدى إلى ثباته ورسوخه. هذا إلى جانب الاتزان الناشئ عن تساوى جانبى العمل من ناحية اللون والملمس والفراغ.

كمـــا يتحقق التناسب داخل العمل الفنى من خلال الاعتماد على النسب الذهبية الرياضية فى الشكل الرئيسى "الفلاحة"، وتناسب عناصر التكوين مع بعضها البعض ومع مساحة العمل الفنى ككل.

ويـــتحقق الـــترابط داخـــل العمـــل الفنى من خلال ارتباط الاتجاهات الرأسية المتمثلة فى الشكل الرئيسى بالاتجاهات الأفقية الموجودة بالعمل، بالإضافة إلى التكامل بين الألوان المختلفة والمساحة والحجم والفراغ.

وتتضـــح الســـيادة فى العمل الفنى من خلال احتلال الشكل الذى يمثل "الفلاحة" الجانب الأكبر من الأهمـــية فـــى إبـــراز تفاصيله وتجسيمه بالظل والنور ليطغى على العناصر الأخرى بما يؤكد على معنى العمل الفنى.

وتـــتحقق القـــيم الخطية من خلال العمق الناتج عن التدرج فى الألوان من الألوان القوية الأمامية إلـــى الخافتة فى الخلفية، والتدرج من الحركى إلى الساكن، ومن الثقيل إلى الخفيف، ومن الحجم الكبير فى المقدمة إلى تضائله فى الخلفية.

كمـــا يتحقق بالعمل الفنى بعض القيم اللونية كالتوازن والإيقاع والتباين والمنظور اللونى، والعمل الفنى بشكل عام يتميز بالتماسك الناتج عن ارتباط أجزاء العمل بعضها البعض، والتنوع فى تعدد الدرجات الظلية والضوئية بما يحقق الثراء الشكلى.

٣- التحليل الفنى للوحة "من النوبة" شكل (٣١٦) ص (٣٨٨):

أولاً – المحور الأول : الموضوع وبيانات العمل:

أ ـــ اسم العمل الفنى : من النوبة.

ب ـــ الأبعاد الهندسية : ٧٠ × ١٠٠سم.

جـــ ـــ اسم الفنان : صلاح طاهر.

د ـــ تاريخ الإنتاج : ١٩٦١م.

هـــ- الخامة : ألوان زيت على توال.

ثانياً – المحور الثانى: المضمون ومنابع الرؤية الفنية :

ـــ **بالنســـبة** للمحتوى الاجتماعى: يتضح بالعمل المضمون من عادات وتقاليد أهل النوبة، حيث يعبر الفنان بأســـلوب تجـــريدى تعبيرى عن معنى التعاون والتكاتف والترابط والألفة التى تميز البيئة النوبية عن البيئات الأخرى.

- وبالنسبة للمحتوى الطبيعي: فيتضح بالعمل المضمون الرياضى العضوى الديناميكى من خلال الإشارة إلـى بعض السمات المجازية التى توضح مكان الرؤوس، والوجه الممثل فى تلك الدوائر القائمة فوق الهيئات التى تشير إلى الأجسام معتمداً على تحريك الخط المنحنى بعفوية لتحقيق الديناميكية.
- **وبالنسـبة** للمحـتوى الفكرى والثقافى: فيتضح بالعمل المضمون الفكرى الغربى فى التأثر بالتجريدية التعبـيرية الأمريكـية بعـد رحلـته إلـيها ومشاهدة غرابة وتطرف الاتجاه اللاتشخيصى، إلى جانب المضـمون الفكرى التراثى النابع من ذات الفنان فى التعبير عن العادات والتقاليد المتأصلة فى جذورنا كالتعاون والترابط، والبحث عن الهوية المصرية فى تلك الفترة.

يتضـح المضـمون فى هذا العمل من خلال الاعتماد على الشكل التجريدى التعبيرى ذى النزعة التشخيصية فى تناول الموضوع، ويتأكد هذا من خلال الصورة الخيالية المغايرة للمحاكاة الدقيقة للمألوف، ويـتوازى المضمون مع الشكل حيث يستخدم الفنان عناصر مرئية وغير مرئية ـ أى المزج بين المرئى والغـير مـرئى ـ فى نقل المعنى إلى المشاهد، ويستمد هذه العناصر من البيئة النوبية والتى تعطى معنى التعاون والترابط والألفة من أجل تحقيق المعنى التجريدى والتعبيرى.

تميز العمل بالتركيز على دور الخط وأهميته فى هذا العمل لتحديد هيئة الأشكال وأجسامهم والذى يـرجع إلـى فترة إدارة الفنان صلاح طاهر لمرسم الأقصر، حيث عنى بدراسة التصوير المصرى القديم والـذى يمـثل الخـط فيه دوراً مهماً فى صياغته؛ إلى جانب دراسته لفنون الشرق بوجه عام، حيث يمثل الخط أيضا دوراً أساسيا فى بناءها الشكلى.

ويتضـح بـالعمل بعض المؤثرات الفنية والثقافية التى أثرت على أعمال هذه المرحلة بشكل عام، وهـذا العمـل الفنى بشكل خاص والتى تبرز شخصيته الفنية من خلالها فى استلهامه للموسيقى والفلسفة، واسـتجلاء العالم المرئى استجلاء لا يقتصر على الجزئيات بل يمتد إلى الكليات، ولا يقف عند السطوح بـل يتغلغل إلى الجوهر، ثم إدراكه أنه فنان فى العصر الحديث بكل تأثيراته ونزوعته إلى إلقاء الروح فى لجة الصراع.

كما نجد أن الفنان صلاح طاهر قد تأثر فى البناء الشكلى لهذا العمل بالبناء الشكلى للفن الاسلامى الـذى يـتعامل مع الصورة من خلال بعدين فقط، مهملا تحقيق البعد الثالث، وإن كان قد حققه من خلال التأثيرات اللونية المتوهجة ودور الخطوط وأوضاعها المائلة فى تحقيق الإيحاء بالمنظور.

لقـد صـور الفـنان صـلاح طاهر لوحة "من النوبة" باستخدام تراكيب جديدة فى شكل تجريدى تعبـيرى ذى الـنزعة التشخيصية، حيث يكشف لنا عن بعض العادات والتقاليد من خلال رؤية فنية تتميز بالجدة والفرادة وبذلك يتضح المضمون فى شكل تجريدى تعبيرى تشخيصى.

ثالثاً – المحور الثالث : أسلوب الفنان ومعالجته التشكيلية :

يتميز أسلوب الفنان بالفرادة فى استخدامه لعناصره التشكيلية وفقاً لرؤيته الذاتية والفلسفية فى رؤية فنية جديدة مرتبطة بالهوية المصرية للتعبير عن ذاته ورؤاه دون الالتزام بالشكل الواقعى. حيث يعرض فى أسلوب تجريدى تعبيرى يتسم بالتشخيصية الغير واضحة إلا لدى الشخص المثقف ثقافة فنية واضحة في معالجة العمل بالألوان والخطوط.

أما تقنية الخامة فى العمل الفنى فتتمثل فى استخدام خامة ألوان الزيت (كخامة تقليدية) بتقنية خاصة تتميز بالتداخل والتراكب بوضع الطبقات اللونية فوق بعضها البعض ثم تحريكها بفرشاة عريضة للبحث عن الجمال الشكلى فى حد ذاته، وتحقيق القيم اللونية والجمالية باللوحة، والإحساس بالثراء اللونى والغنى فى الملمس، ويتضح ذلك فى الخطوط اللونية العريضة التى تحدد هيئة الأشخاص ليظهروا كالأشباح. هذا إلى جانب وضوح ضربات الفرشاة واتجاهها بما يشعرنا بخشونة السطح.

رابعاً – العلاقات والقيم التشكيلية داخل العمل الفنى :

١ـ النظام البنائى فى العمل الفنى (التكوين):

يتضح من خلال شكلى (٢١٧ ، ٢١٨) ص(٣٨٨ ، ٣٨٩) النظام البنائى (التكوين) فى العمل الفنى، وهو التكوين الرأسى (المستطيل)، حيث نستطيع أن نقسم العمل بشكل رأسى إلى ثلاثة مستطيلات على التوالى بنسبة ١: ٢: ١، كما نلاحظ أن الخط الأفقى ـ الذى يمثل نهاية رؤوس الأشخاص من أعلى ـ موازى الضلع العلوى للوحة.

ومن خلال شكل (٢١٩) ص(٣٨٩) يتحقق الشعور بالحركة الإيهامية، وذلك من خلال اتجاهات الخطوط داخل التكوين الناتج عن اتجاه مستقيم رأسى فى بعض الأشخاص الذين على الأطراف للإحساس بالحركة الصاعدة إلى أعلى، واتجاه مستقيم مائل والذى يجذب توجيه العين إلى بؤرة الاهتمام فى منتصف العمل أسفل رؤوس الأشخاص إلى جانب اتجاهات الخطوط المنحنية والدائرية فى رؤوس الأشخاص.

٢ـ وصف العمل الفنى من خلال عناصره التشكيلية وعلاقتها التكوينية:

يتميز العمل بالرشاقة والانسيابية الناتجة عن الخطوط اللينة والتى تظهر فى عناصره، كما يتميز العمل أيضاً بتعامد الخطوط الرأسية الممثلة فى بعض العناصر المتطرفة على خط الأفق عند نهاية رؤوس الأشخاص أعلى اللوحة، هذا بالإضافة إلى الخطوط المائلة التى تعطى الاحساس بالبعد والعمق والحركة إلى داخل العمل وخارجه، والخطوط المنحنية فى أجزاء العمل والتى تبعث فى نفس الفنان قيماً جمالية وتحقق له السعادة والرضى النفسى.

وبالنسبة للمساحات فى العمل الفنى فهى متنوعة ومترابطة وتتميز بالتداخل والتراكب بما يعطى إيحاء بالأبعاد فى العمل من خلال تنظيم هذه المساحات.

أمـــا الألـــوان فـــنجد فـــى هذا العمل أن الفنان صلاح طاهر قد استخدم الألوان الباردة كالأزرق والأخضـــر القاتمـــة فـــى ملء الفراغات بين الخطوط العريضة التى لونها بألوان ساخنة متوهجة؛ ليحدث حركة بين المساحة الفاتحة الأمامية والقاتمة بالخلفية، إلى جانب أنها تؤكد على الأثر الدرامى الذى يضيفه الفنان من خلال نزعته التجريدية التعبيرية.

كمـــا يظهـــر تأكيد الفنان على اللمسات اللونية الثقيلة غير المصقولة خاصة فى الخطوط العريضة الفاتحـــة؛ ليحقق ملامس إيهامية على سطح العمل الفنى بما يشعرنا بالثراء، كما يتميز العمل بعناية الفنان بالفراغ حتى أصبح فى نفس أهمية الشكل.

٣ ــ القيم التشكيلية فى العمل الفنى.

يتمـــيز العمل الفنى بالعديد من القيم التشكيلية المميزة والواضحة، كالوحدة الناتجة من توزيع اللون الأصـــفر الكثيف بدرجاته مع الأحمر فى أرجاء اللوحة، وتتأكد هذه الوحدة نتيجة لسيطرة الأسلوب اللونى الذى يعتمد على الجراءة اللونية، والوحدة الناتجة من توجيه العين إلى ملامح التكوين ككل ثم اجتذابها إلى نقطة مهمة، وهى بؤرة الاهتمام داخل العمل الفنى.

ويـــتحقق الإيقاع من خلال الموسيقى الداخلية النابعة من الإيقاع المتنوع الذى يظهر فى اختلاف قامـــة الأشخاص أعلى اللوحة، وترديد اللون بأحجامه المختلفة فى أرجاء العمل، هذا إلى جانب الاستمرار المتكرر لحجوم المساحات الدائرية المتشابه فى معظم أرجاء اللوحة والمتمثلة فى رؤوس الأشخاص.

ويتحقق الاتزان داخل العمل من خلال توزيع العناصر بطريقة متعادلة فى أرجاء العمل الفنى من حيـــث تـــرديد اللـــون، والفـــراغ، والملمـــس، إلى جانب تلاقى الخطوط الرأسية والأفقية التى تعمل على الـــتوازن.**كمـــا** يـــتحقق التناســـب داخل العمل من خلال تناسب عناصر العمل الفنى مع بعضها البعض، وتتوزع السيادة على معظم أجزاء العمل من داخل اللون، والملمس ، والفراغ.

كمـــا تـــتحقق بالعمل الفنى بعض القيم اللونية كالتوافق والتضاد والتكامل اللونى ويتميز بشكل عام بالتماسك الناتج عن ارتباط أجزاء العمل ببعضها البعض.

٣- التحليل الفنى للوحدة "رباعى" شكل (٣٣٠) ص(٣٩٠):

أولاً- المحور الأول: الموضوع وبيانات العمل:

أ- اسم العمل الفنى: رباعى.

ب- الأبعاد الهندسية: ٤١ × ٣١ سم.

جـ- اسم الفنان : صلاح طاهر.

د- تاريخ الإنتاج : ١٩٧٨م.

هـ- الخامة: ألوان زيتية على ورق.

ثانياً – المحور الثاني: المضمون ومنابع الرؤية الفنية:

- **بالنسبة** للمحتوى الوجداني: يتضح بالعمل المضمون الخيالي في التعبير عن الوجود الإنساني الواقعي اليومي النابع من صميم الأحياء الشعبية وتحويله إلى واقع فني يصعد بظواهر الأشياء العابرة إلى صياغات لونية وخطية وكتلية تواكب الحياة اليومية دون أن تكون منها بحال من الأحوال.
- **وبالنسبة** للمحتوى الطبيعي: فإن العمل الفني يتضح به المضمون الهندسي الاستاتيكي في التعبير عن الأساس المعماري المستلهم من الفن الإسلامي خاصة، كما يتضح أيضاً المضمون العضوي الديناميكي في رسم الأشكال الخرافية أو اللابشرية والمتصدرة العمل بالمقدمة؛ حيث اعتمد الفنان في رسمها وتكتلها على الخطوط المنحنية والأقواس التي حققت ديناميكيتها.
- **أما** المحتوى الفكري والثقافي: فيتضح بالعمل المضمون الفكري التراثي، ويظهر ذلك في ملابس الأشكال الإنسانية الخرافية المستوحاة من الملاية اللف التي ترتديها النسوة في الأحياء الشعبية، ومن هنا يتحقق مذاقها المحلي كما يتضح أيضاً بالعمل المضمون الفكري الغربي في التأثر بالسريالية الواقعية السحرية التي أضفت الروح السريالية على المعالجات الشكلية للشخوص الغامضة التي عبر عنها الفنان، بالإضافة إلى أن تجسيم وتكتيل تلك الشخوص يرجع إلى تأثر الفنان بالاتجاهات الغربية. وبذلك فقد مزج الفنان في هذا العمل بين المحلي والعالمي بما يحقق له الأصالة والمعاصرة.

يتضح المضمون في هذا العمل بشكل متضمن حيث يتخذ الشكل التجريدي التعبيري ذا النزعة اللاتشخيصية في تناول فكرة الموضوع ويتأكد ذلك من خلال الصورة الخيالية المغايرة للواقع اليومي، وتحويله إلى واقع فني وفقاً لرؤية وفلسفة الفنان التشكيلية المعاصرة، مستخدماً العناصر المرئية والغير مرئية في نقل المعنى إلى المشاهد، ويستمد هذه العناصر من التراث الفني الشرقي والتي تعبر عن الوجود الإنساني وأهدافه في ممارسة حياته العملية.

يتوافر بالعمل مجموعة من العناصر التشكيلية والتي لها ارتباط بالتراث الفني المصري، كالأشكال الهندسية المعمارية المستوحاة من الفن الإسلامي، والشخوص الغامضة المعبرة عن الأحياء الشعبية بملابسهم التي تشبه الملاية اللف.

تبرز شخصية الفنان صلاح طاهر في هذا العمل في التأثر ببعض المؤثرات الفنية، كصياغة وتنظيم علاقاته من خلال البناء الإسلامي المسطح، كما استعار العديد من الظواهر الشكلية الشرقية الممثلة في سمة التكرار المتنوع "الأرابسكية" المستطيلة والمربعة.. تلك التي شكل

بها الأساس المعمارى بخلفية العمل، بالإضافة إلى استلهامه للموسيقى والفلسفة، إلى جانب إدراك الفنان صلاح طاهر أنه فنان فى العصر الحديث بكل تأثيراته واتجاهاته.

لقـد صور الفنان صلاح طاهر لوحة "رباعى" باستخدام تراكيب جديدة فى شكل تجريدى تعبـيرى ذى النزعة اللاتشخيصية، ولم يصورها فى شكل تسجيلى وصفى، وهذا ما يؤكد أصالة الفنان حيث يمزج بين الروح الشرقى فى البناء المعمارى، والروح السيريالية الواقعية فى الكائنات الخرافـية معاً فى إطار هذا العمل برؤية جديدة تتميز بالجدة والفرادة، وبذلك يتضح المضمون فى شكل تجريدى تعبيرى لا تشخيصى ذى الروح السيريالية.

ثالثاً- المحور الثالث: أسلوب الفنان ومعالجته التشكيلية:

يتمـيز أسلوب الفنان بالجدة والفرادة فى استخدامه لعناصره ومفرداته التشكيلية برؤية فنية خيالـية جديـدة ومرتـبطة بالأصالة والمعاصرة للتعبير عن ذاته من خلال الوجود الإنسانى دون الالـتزام بالشـكل الواقعـى. حيـث يعـرض فـى أسلوب تجريدى تعبيرى يتسم باللابشرى أو "اللاتشخيصى" فى معالجة العمل بالألوان والخطوط.

لقد تطور أداء الفنان صلاح طاهر فى هذا العمل الفنى عن الأعمال السابقة فى التخلى عن الدور الأساسى للخط فى البناء التشكيلى، ونزع إلى الارتباط بالشكل المجسم فى معالجته التشكيلية لشخوصـه الغامضـة؛ بما يحمل من شمول وإدراك عقلى للحقائق الظاهرية وغير الظاهرية عن الواقـع، وإذا كان الغرب هو الأساس فى تلك المعالجات الشكلية المجسمة إلا أن الفنان المصرى القديـم والبـيزنطى، وبعـض فـنانى الشرق القدماء، قد قدموا معالجات فنية مجسمة فى مجال التصوير.

وهـذا الـتطور فى الأداء أدى إلى ظهور تقنية جديدة فى خاماته. فنجد تقنية الخامة عند الفـنان صلاح طاهر فى هذا العمل تتمثل فى استخدام الفنان للألوان الزيتية (كخامة تقليدية) ليس بالأسـلوب التقلـيدى فى التلوين خاصة فى تجسيم الأشكال الخرافية، بل يقوم الفنان بالضغط على جزء من سطح الورق الخاص بالعمل الفنى فيرفع أكبر كمية من اللون من على سطح العمل عن طـريق تحـريك أداة التعبير (السكينة) ، ويقلل الضغط فى مكان آخر فيترك أكبر جزء من اللون على سطح العمل، وبذلك يتحقق التجسيم من خلال معطيات تقنية جديدة بعيدة عن تقنية تحقيقه فى العديد من النزعات والاتجاهات، وهذه المعالجة التقنية لا تختلف عن بعض المعالجات التقنية التى يقـوم بهـا العديـد مـن التجريديين التعبيريين الأمريكيين الذين يستخدمون هذه الأدوات المعدنية

(السكينة) بأحجامها المختلفة فى تحقيق انتشار اللون وتوهجه على السطوح بما يحقق ما يهدف إليه الفنان.

رابعاً- العلاقات والقيم التشكيلية داخل العمل الفنى:

١- النظام البنائى فى العمل الفنى (التكوين):

يتضح من خلال شكلى (٢٢١ ، ٢٢٢) ص (٣٩٠ ، ٣٩١) النظام البنائى (التكوين) فى العمل الفنى وهو التكوين الهرمى الذى يثير الإحساس بالرسوخ وبقوة درامية يتعذر أن يثيرها أى تكوين آخر، وهو يعتمد على الأساس الهندسى فى بناء اللوحة رأسه تحدد رأس الشكل الثانى من يسار العمل الفنى وقاعدته تحدد الأشكال الأربعة الغامضة فى هذا العمل.

ومن خلال شكل (٢٢٣) ص (٣٩١) يتحقق الشعور بالحركة الإيهامية، وذلك من خلال اتجاهات الخطوط داخل التكوين الناتجة عن اتجاه مستقيم رأسى واتجاهات منظمة على أساس زوايا حادة للشعور بالحركة الصاعدة، ويتضح ذلك فى البناء المعمارى الموجود بالخلفية، هذا إلى جانب اتجاه حركة مندفعة إلى خارج اللوحة تتمثل فى ثلاثة أشكال التشخيصية يتجهون إلى اليسار يقابلهما حركة مقابلة فى الاتجاه المعاكس ناحية يمين اللوحة، وبذلك يتحقق من خلال أشكال التقابل والمواجهة الإحساس بالصراع والديناميكية.

٢- وصف العمل الفنى من خلال عناصره التشكيلية وعلاقتها التكوينية:

يتميز العمل الفنى السابق بالانسيابية الناتجة عن الخطوط المنحنية واللينة مع الأقواس فى رسمه للأشكال الغامضة اللابشرية والتى تحتل مكان الصدارة بمقدمة اللوحة، إلى جانب الخطوط المستقيمة الرأسية والأفقية المتعامدة بالخلفية ذات الطابع المعمارى المركبة، وبذلك يضع الفنان صلاح طاهر الخط المنحنى فى مواجهة الخط المستقيم للتأكيد على الصراع والديناميكية.

وبالنسبة للمساحات فهى متنوعة تتميز بالتراكب والتداخل وتتكون من تدريجات القيمة الضوئية للإحساس بالحجم ذى الأبعاد الثلاثية فى الأشكال الخرافية؛ حيث نلمح بوضوح المظهر النحتى والتجسيم الذى تتخذه تلك الأشكال، بما يضعها فى مكان الصدارة، إلى جانب المساحات الناتجة عن اتجاهات رأسية وافقية للإحساس بالأشكال المعمارية والهندسية ويظهر ذلك بخلفية اللوحة.

أما بالنسبة للون فيغلب على العمل اللون البرتقالى المبهج والمضىء بأرضية وخلفية العمل ذات الطابع المعمارى، واللون الرمادى والأزرق بالأشكال اللابشرية مع إضافة اللون الأسود

للتأكيد على المظهر النحتى والتجسيم لهذه الأشكال، ومن الملاحظ أن الفنان عمد فى مواجهة اللون الساخن باللون البارد لتحقيق الديناميكية والتوتر الدرامى.

ويظهـــر تأثـــير الملمـــس فى تلوين الأشكال الغامضة من خلال اتجاه حركة أداة التعبير (السكينة) على سطح العمل ليؤكد على تحقيق الثراء والغنى فى الملمس.

٣- القيم التشكيلية فى العمل الفنى:

يتميز العمل الفنى بالعديد من القيم التشكيلية الواضحة والمميزة، كالوحدة الناتجة من التنوع فـــى أسلوب المعالجة اللونية التى عالج بها الأشكال الخرافية الرئيسية، والخلفية المعمارية، والذى ساعده على إبراز وحدة الفكرة والمعنى من هذا العمل بتأكيده على الشكل فى مقابل الخلفية والعناية بتجسيمه، إلى جانب الوحدة الناتجة عن توزيع الإضاءة فى أرجاء اللوحة وتوجيه العين إلى ملامح التكوين ككل ثم اجتذابها إلى نقطة مهمة وهى الأشكال الغامضة الرئيسية بمقدمة اللوحة.

ويـــتحقق الإيقاع من خلال الموسيقى الداخلية التى تسيطر على العمل والنابعة من الإيقاع المتنوع الذى يظهر فى اختلاف قامة الأشكال الغامضة بمقدمة العمل إلى جانب الإيقاع الناتج عن الاستمرار المتنوع للقيمة اللونية والضوئية.

ويتحقق الاتزان داخل العمل من خلال عدم التماثل بين حجوم المساحات اللونية، وملامس السطوح، والقيمة الضوئية، إلى جانب التوازن الناتج عن البناء المحكم لأجزاء التكوين المختلفة.

كما يتحقق التناسب داخل العمل الفنى من خلال تناسب عناصر التكوين مع بعضها البعض ومـــع مســـاحة العمل الفنى، هذا بالإضافة إلى لجوء الفنان للمبالغة والتحريف فى نسب الأشكال الرئيســـية الخرافـــية، وذلك لتحقيق التعبير الانفعالى الذى يهدف إليه الفنان صلاح طاهر فى هذا العمل وهو الوجود الإنسانى والأمل فى الانطلاق من خلال التجمعات اللابشرية.

ويتحقق الترابط داخل العمل الفنى من خلال ارتباط الاتجاهات الرأسية بالاتجاهات الأفقية الموجـــودة بـــالعمل، بالإضافة إلى التكامل اللونى بين اللون البرتقالى واللون الأزرق، والمساحة والحجم.

وتتحقق السيادة فى العمل الفنى من خلال احتلال الأشكال الغامضة الرئيسية الجانب الأكبر مـــن الأهمـــية فـــى تجسيمها بالظل والنور، ليطغى على العناصر الأخرى؛ بما يؤكد على المعنى التعبيرى للعمل الفنى.

وتـــتحقق القـــيم الخطـــية مـــن خلال الانسيابية الناتجة عن استخدام الخطوط المنحنية خاصة فى الأشـــكال اللابشـــرية، والـــتعامد الـــناتج عن تعامد الخطوط الرأسية بالخطوط الأفقية فى البناء المعمارى

بالخلفـــية، والعمق الناتج عن التدرج من الحركى إلى الساكن، ومن الثقيل إلى الخفيف، ومن الحجم الكبير فى المقدمة إلى الحجم الضئيل فى الخلفية.

كمــا يــتحقق بــالعمل الفنى بعض القيم اللونية كالتكامل اللونى، والقوة اللونية، والاتزان اللونـــى، والإيقـــاع اللونـــى، والتباين اللونى، والعمل الفنى بشكل عام يتميز بالتضاد (التباين) أو الصـــراع بيـــن المجسم والمسطح، والخط المنحنى والخط المستقيم، والحركى والساكن إلى جانب تماسك التكوين الناتج عن البناء الهرمى المحكم لأجزاء العمل الفنى ككل.

مما سبق: يتضح أن الفنان صلاح طاهر قد تنقل أسلوبياً من الأكاديمية فى الأربعينات ذات الطابع الكلاسيكى، إلى التشخيصية ذات الملامح التعبيرية فى الخمسينات، حيث عبر عن الفلاحين فى ازدهارهم وتألق ألوانهم.

وفى أواخر الخمسينات بدأت العناصر الآدمية تنشأ وتتحول إلى كيانات معمارية غامضة، تـــتوازى إلـــى حـــد كبير مع أعمال "ماكس أرنست" الهلامية، ومن هذه التجربة سلك الفنان منذ الســـتينيات طـــريقاً إلـــى عالم التجريد الخالص تدريجياً، حيث انتقل من الأشباه إلى الأشباح إلى الـــتجريد الخالص، الذى يعتمد على الحركات البندولية للذراع أثناء التلوين بفراجين وشفرات حادة عريضـــة، تـــدور علـــى سطح قماش الرسم لتشكيل شرائط وجدائل تترجم حركات الريفيات، فى تجمعهن وانطلاقهن فى مجموعات من موقع إلى أخر، أو انتفاضهن داخل ملايات اللف المرتبطة بجـــذوره فـــى الأحياء الشعبية بفعل تيار عاصف، وكأنه يعادل تلك الحركات الحلزونية بخلفيات توحـــى بأشـــكال بوابات القاهرة الصرحية، المشيدة بكتل الأحجار، والمستلهمة من التراث الفنى الشـــرقى؛ باســـتخدام شفرات فى جر الألوان جرات متقطعة رأسية أو أفقية أو كليهما معاً فيحقق تعادلاً بين ما هو ثنائى الأبعاد على المحاور الرأسية والأفقية؛ وما هو موحى بالبعد الثلاثى، ويمثله الكـــتل البشـــرية الحلزونـــية اللابشرية، وتدريجياً تحولت جرات فراجينه وسكاكينه ذات الشفرات العريضة إلى موسيقى خالصة.

ومـــن خـــلال التحلـــيل الفنى للأعمال الفنية السابقة يمكن أن نستخلص السمات التشكيلية المميزة والتى أدت إلى تطور الاسلوب الفنى للفنان صلاح طاهر فى الجدول الآتى:

جدول رقم (١)

يوضح السمات التشكيلية فى أعمال الفنان صلاح طاهر وأثرها على تطور الأداء الفنى لديه

تطور الأداء الفنى / السمات التشكيلية المميزة	الفنان: صلاح طاهر التحليل الفنى للوحة "فلاحة فى الحقل"	التحليل الفنى للوحة "من النوبة"	التحليل الفنى للوحة "رباعى"
أولاً: الموضوع وبيانات العمل.	ـ لوحة "فلاحة فى الحقل"، ٨٥x ١١٥سم، ألوان زيت على قماش، ١٩٤٩م.	ـ لوحة "من النوبة"، ٧٠ x١٠٠ سم، ألوان زيت على توال، ١٩٦١م.	ـ لوحة "رباعى"، ٤١ x٣١ سم، ألوان زيت على ورق، ١٩٧٨م.
ثانياً: المضمون ومنابع الرؤية الفنية.	- وضوح المضمون الواقعى الكلاسيكى الممزوج بالسمة الانطباعية فى تناول الموضوع ويتأكد ذلك من خلال الصورة المطابقة للواقع، ويتوازى المضمون مع الشكل حيث يستمد الفنان عناصره المرئية فى نقل المعنى إلى المشاهد من الريف، والفلاحة المصرية التى تعكس معنى الانتماء للمجتمع المصرى. - التأثر بالبيئة المصرية خاصة البيئة الريفية كمصدر للرؤية الفنية فى هذا العمل. - التأثر بكلّ من الرائد الفنان أحمد صبرى مصور الوجوه الشخصية، والفنان يوسف كامل مصور المناظر الطبيعية ويظهر ذلك التأثير فى معالجة شكل الفلاحة والمنظر الطبيعى بالخلفية. - اتجاه الفنان فى هذا العمل اتجاه تسجيلى وصفى ذو نزعة تأثيرية والذى يتضح المضمون من خلاله.	- وضوح المضمون التجريدى التعبيرى ذى النزعة التشخيصية فى تناول الموضوع، ويتأكد ذلك من خلال الصورة الخيالية المغايرة للواقع ويتوازى المضمون مع الشكل حيث يستخدم الفنان العناصر المرئية والغير مرئية المستوحاة من البيئة النوبية للتأكيد على المعنى التجريدى والتعبيرى لبعض العادات الاجتماعية كالتعاون والترابط والألفة. - يتميز العمل الفنى بتركيز الفنان على دور الخط وأهميته فى البناء التشكيلى مستلهمه من دراسة التصوير المصرى القديم، إلى جانب التأثر بدراسة فنون الشرق. - يتميز العمل بالجمود الأكاديمى الذى يقترب من أعمال الواقعية الفوتوغرافية. - تأثر الفنان بالموسيقى وقراءاته الفلسفية.	- وضوح المضمون التجريدى التعبيرى ذى النزعة اللاتشخيصية فى تناول فكرة الموضوع، ويتأكد ذلك من خلال الصورة الخيالية المغايرة للواقع وتحويله إلى واقع فنى وفقاً لرؤية وفلسفة الفنان التشكيلية المعاصرة، مستخدماً العناصر المرئية والغير مرئية، ويستمد هذه العناصر من التراث الفنى الشرقى والتى تعبر عن الوجود الإنسانى وأهدافه فى ممارسة حياته العملية. - يتميز العمل بالأصالة والمعاصرة فى تشكيل عناصره المعبرة عن الأحياء الشعبية بملابسهم التى تشبه الملاية اللف، وهذا ما جعل أشخاصه تتميز بالمزاوجة بين المحلية والعالمية. - يتميز العمل بتأثر الفنان صلاح طاهر بصياغة وتنظيم علاقاته من خلال البناء الإسلامى المسطح.

تطور الأداء الفنى / السمات التشكيلية المميزة	الفنان: صلاح طاهر		
	التحليل الفنى للوحة "فلاحة فى الحقل"	التحليل الفنى للوحة "من النوبة"	التحليل الفنى للوحة "رباعى"
		- التأثر بفنانى العصر الحديث خاصة الفنان "بول كلى"، وأعمال الفنان "ماكس أرنست" الهلامية والتى تعطى للخط الدور الأساسى فى التعبير داخل العمل الفنى. - التأثر بتصوير الحوشيين وخاصة أعمال الفنان "ماتيس" التى استلهما من روح فنون الشرق بوجه عام، والفن الإسلامى بوجه خاص. - تأثر البناء الشكلى للعمل بالبناء الشكلى للفن الإسلامى الذى يتعامل مع اللوحة من خلال بعدين فقط، مهملاً تحقيق البعد الثالث. - اتجاه الفنان فى هذا العمل اتجاه تجريدى تعبيرى ذو نزعة تشخيصية.	- يتميز العمل باستعارة العديد من الظواهر الشكلية الشرقية الممثلة فى سمة التكرار المتنوع "الأرابيسكية" المستطيلة والمربعة، ويظهر ذلك فى الأساس المعمارى بخلفية العمل. - اتجاه الفنان فى هذا العمل اتجاه تجريدى تعبيرى لاتشخيصى ذو النزعة السريالية.
ثالثاً: أسلوب الفنان ومعالجته التشكيلية	- يتميز اسلوب الفنان بالتبسيط فى استخدامه لعناصر مرئية بإيقاعات خطية بسيطة وتجنب العناصر الشكلية المعقدة، للعمل على رؤية الإحساس بالجمال المثالى والجليل لهذا العمل من خلال الأسلوب الوصفى. - يتميز العمل باستخدام خامة الألوان الزيتية بتقنيتين الأولى تتميز بالتداخل والغزارة بما يشعرنا بثراء اللون وعمقه وخشونته، والثانية بالبساطة والوضوح فى تلوين الأشكال	- يتميز أسلوب الفنان بالجدة والفرادة فى استخدامه لعناصره التشكيلية وفقاً لرؤيته الذاتية والفلسفية فى رؤية فنية جديدة مرتبطة بالهوية المصرية للتعبير عن فكرة الموضوع دون الإلتزام بالشكل الواقعى، بأسلوب تجريدى تعبيرى يتسم بالتشخيصية الغير واضحة، إلا لدى الشخص المثقف ثقافة فنية فى معالجة العمل بالخطوط والألوان.	- يتميز أسلوب الفنان بالجدة والفرادة فى استخدامه لعناصره ومفرداته التشكيلية برؤية خيالية مرتبطة بالأصالة والمعاصرة فى تناول فكرة الموضوع دون الالتزام بالشكل الواقعى، وبأسلوب تجريدى تعبيرى لا تشخيصى ذات الروح السريالية فى معالجة العمل بالألوان والخطوط. - لقد تطور أسلوب الفنان فى هذا العمل من خلال التخلى

تطور الأداء الفنى / السمات التشكيلية المميزة	الفنان: صلاح طاهر		
	التحليل الفنى للوحة "فلاحة فى الحقل"	التحليل الفنى للوحة "من النوبة"	التحليل الفنى للوحة "رباعى"
	ولمسات الفرشاة الصريحة المضيئة والمبهرة. - يتميز أسلوب تلوين العمل بالتوهج فى المعالجة اللونية الناتجة عن استخدام الألوان الساخنة والفاتحة القوية.	- يتميز العمل باستخدام خامة الألوان الزيتية بتقنية خاصة تتسم بالتراكب والتداخل بوضع الطبقات اللونية فوق بعضها البعض على سطح اللوحة ثم تحريكها بفرشاة عريضة للبحث عن الجمال الشكلى فى حد ذاته وتحقيق القيم اللونية والجمالية بالعمل، إلى جانب وضوح ضربات الفرشاة واتجاهها؛ بما يشعرنا بخشونة وملمس السطح. - يتميز العمل باستمرار أسلوب التوهج اللونى من خلال استعمال الألوان المضيئة المبهرة.	عن الدور الأساسى للخط فى البناء التشكيلى، ونزوعه إلى الارتباط بالشكل المجسم فى معالجته التشكيلية لشخوصه الغامضة. - يتميز العمل أيضاً بتطور تقنية الخامة عند الفنان صلاح طاهر فى استخدام الألوان الزيتية على الورق ليس بالأسلوب التقليدى فى التلوين، بل يقوم الفنان بالضغط على جزء من سطح الورق الخاص بالعمل الفنى، فيرفع أكبر كمية من اللون من على سطح العمل عن طريق تحريك أداة التعبير (السكينة)، ويقلل الضغط فى مكان آخر فيترك أكبر كمية من اللون على السطح، وبذلك يتحقق التجسيم من خلال معطيات تقنية جديدة. - يتميز العمل باستمرار أسلوب التوهج اللونى فى أعمال الفنان صلاح طاهر السابقة الناتجة عن استخدام الألوان الساخنة والفاتحة والمضيئة المبهرة.
رابعاً: العلاقات والقيم التشكيلية داخل العمل الفنى.	- يتميز العمل بالشموخ وبقوة درامية ناتجة عن استخدام التكوين الهرمى فى الشكل الرئيسى، كما يتميز أيضاً بالثبات والهدوء والاستقرار الناتج عن التكوين الأفقى للحياة الريفية.	- يتميز العمل الفنى بالشموخ والعظمة والوقار الناتج عن استخدام التكوين الرأسى (المستطيل). - وضوح الإيحاء بالحركة الإيهامية من خلال حركة اتجاه	- يتميز العمل بالمحافظة على استمرار القواعد الجمالية والتشكيلية التى استفادها من دراسة الاتجاه الأكاديمى الكلاسيكى.

تطور الأداء الفنى / السمات التشكيلية المميزة	الفنان: صلاح طاهر		
	التحليل الفنى للوحة "فلاحة فى الحقل"	التحليل الفنى للوحة "من النوبة"	التحليل الفنى للوحة "رباعى"
	- وضوح الإيحاء بالحركة الإيهامية من خلال الحركة الصاعدة فى الشكل الرئيسى(الفلاحة) ووضع يديها. - يتميز العمل بالخطوط اللينة وبعض الخطوط الرأسية والأفقية والتى تعمل على الترابط وإحكام البناء التشكيلى. - يتميز العمل بالمساحة الواضحة الناتجة عن اتجاهات رأسية وأفقية وتدريجات القيمة الضوئية للاحساس بالحجم ذى الأبعاد الثلاثية. - يتميز العمل بالحيوية الناتجة عن استخدام الألوان الباردة فى مواجهة الألوان الساخنة. - يتميز العمل بالمزاوجة بين الملامس ذات الطلاء الثقيل غير المصقول (الخشونة)، والملامس ذات الطلاء المصقول (النعومة). - يتميز العمل بوحدة الفكرة والمعنى من خلال التنوع فى أسلوب المعالجة اللونية، والوحدة الناتجة عن توزيع الإضاءة فى أرجاء اللوحة. - يتميز العمل بالإيقاع الناتج من الاستمرار المتنوع للقيمة اللونية والضوئية. - يتميز العمل بالاتزان من خلال عدم التماثل فى ملامس السطوح للمساحات، والاتزان الناتج عن تساوى جانبى العمل	الخطوط المختلفة كالخطوط المنحنية والدائرية، والمائلة. - يتميز العمل الفنى بالرشاقة والانسيابية الناتجة عن الخطوط اللينة والمنحنية. - يتميز العمل بالبعد والعمق والحركة إلى داخل العمل وخارجه الناتجة عن الخطوط المائلة. - يتميز العمل بالمساحات المتنوعة والمترابطة والتى تتسم بالتداخل والتراكب؛ بما يعطى إيحاء بالأبعاد فى العمل من خلال تنظيم هذه المساحات. - يتميز العمل باستمرار استخدامه للألوان الباردة فى مواجهة الألوان الساخنة ليحقق ديناميكية وحيوية العمل، ويؤكد على الأثر الدرامى الذى يضفيه الفنان من خلال نزعته التجريدية التعبيرية. - يتميز العمل بالثراء اللونى من خلال تحقيق الملامس الإيهامية على سطحه خاصة فى الخطوط العريضة الملونة. - يظهر اهتمام الفنان بالفراغ الذى أصبح فى نفس أهمية الشكل. - يتميز العمل الفنى بالوحدة الديناميكية الناتجة عن توزيع اللون الأصفر بدرجاته مع الأحمر فى أرجاء اللوحة، وتتأكد	- يتميز العمل بالشموخ والقوة الدرامية الناتجة عن التكوين الهرمى. - وضوح الإيحاء بالحركة الإيهامية من خلال اتجاهات الخطوط المتنوعة داخل التكوين، ووضع أشكال التقابل والمواجهة التى تحقق الإحساس بالصراع والديناميكية. - يتميز العمل الفنى بالانسيابية الناتجة عن استخدام الخطوط المنحنية مع الأقواس، إلى جانب الثبات الناتج ثم تعامد الخطوط المستقيمة مع الرأسية، وبذلك استطاع الفنان لتحقيق التوتر الدرامى أن يضع الخط المنحنى فى مواجهة الخط المستقيم. - يتميز العمل بتنوع المساحات التى تتسم بالتداخل والتراكب. - يتميز العمل بوضوح المظهر النحتى والتجسيم للإحساس بالحجم ذى الأبعاد الثلاثية فى الأشكال الخرافية. - يتميز العمل بوضع اللون الصريح المنفرد البرتقالى بطريقة مبهرة مضيئة فى مواجهة الألوان الباردة كالأزرق والرمادى الممتزجة المتداخلة الكابية.

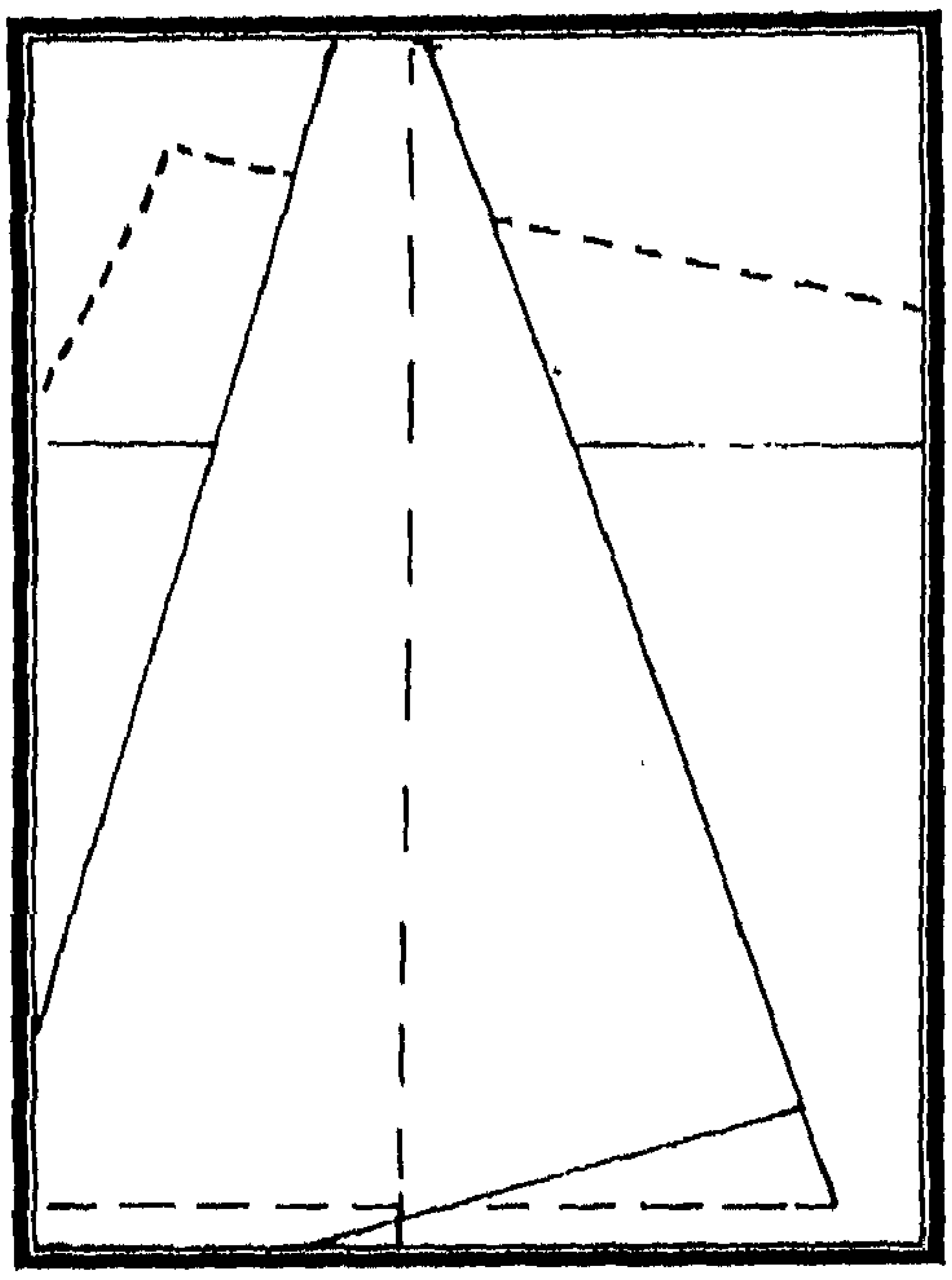
تطور الأداء الفنى / السمات التشكيلية المميزة	الفنان: صلاح طاهر		
	التحليل الفنى للوحة "فلاحة فى الحقل"	التحليل الفنى للوحة "من النوبة"	التحليل الفنى للوحة "رباعى"
	فى اللون والملمس والفراغ. – **يتميز** العمل بالتناسب والترابط، والتأكيد على الجانب الإنسانى واحتلاله مكان الصدارة والعناية بتفاصيله الدقيقة وتجسيمه. – **يتحقق** بالعمل بعض القيم اللونية كالمنظور اللونى، والتوازن اللونى ، والإيقاع اللونى، والتباين اللونى. – **يتميز** التكوين ككل بالتماسك والترابط والتنوع فى تعدد الدرجات الظلية واللونية.	هذه الوحدة نتيجة لسيطرة الأسلوب اللونى المستخدم. – **يتميز** العمل بالإيقاع من خلال الموسيقى الداخلية النابعة من الإيقاع المتنوع الذى يظهر فى اختلاف قامة الأشخاص أعلى اللوحة، وترديد اللون بأحجامه المختلفة فى أرجاء اللوحة، بالإضافة إلى الإيقاع الناتج عن تكرار المساحات الدائرية المتشابهة. – **يتميز** العمل بالاتزان الناتج عن توزيع العناصر بطريقة متعادلة من حيث ترديد اللون، والفراغ، والملمس. – **كما** يتميز العمل بالتناسب فى عناصره مع بعضها البعض وتوزيع السيادة (أو النمطية السائدة) على معظم أجزاء العمل من خلال اللون والملمس والفراغ. – **يتميز** الملمس أيضاً بتحقيق بعض القيم اللونية كالتوافق اللونى، والتضاد (التباين) اللونى، والتكامل اللونى، والتكوين بشكل عام يتميز بالتماسك الناتج عن ارتباط أجزاء العمل ببعضها البعض.	– **يتميز** العمل بالثراء والغنى فى الملمس نتيجة لوضوح اتجاه حركة أداة التعبير (السكينة) على سطح العمل الفنى. – **يتميز** العمل الفنى بالعديد من القيم التشكيلية المميزة والواضحة، كالوحدة الناتجة من التنوع فى أسلوب المعالجة اللونية، والإيقاع الموسيقى المسيطر على العمل والنابع من الإيقاع المتنوع الذى يظهر فى اختلاف قامة الأشكال الخرافية ، والاتزان من خلال عدم التماثل بين حجوم المساحات اللونية، وملامس السطوح، وتناسب عناصر العمل الفنى مع بعضها البعض، والترابط من خلال تعامد الخطوط الرأسية بالخطوط الأفقية، والسيادة التى تحتلها الأشكال الغامضة الرئيسية من حيث العناية بها فى تجسيمها بالظل والنور. – **كما** يتميز العمل بوجود بعض القيم الخطية كالانسيابية والتعامد والعمق. – **يتميز** العمل ببعض القيم اللونية كالتضاد أو الصراع بين المجسم والمسطح إلى جانب تماسك التكوين الناتج عن البناء الهرمى المحكم لأجزاء العمل الفنى ككل.



شكل (٢١٢) لوحة "فلاحة فى الحقل"،
للفنان صلاح طاهر



شكل (٢١٣) تحليل خطى للعمل الفنى السابق
(اعداد الباحث)



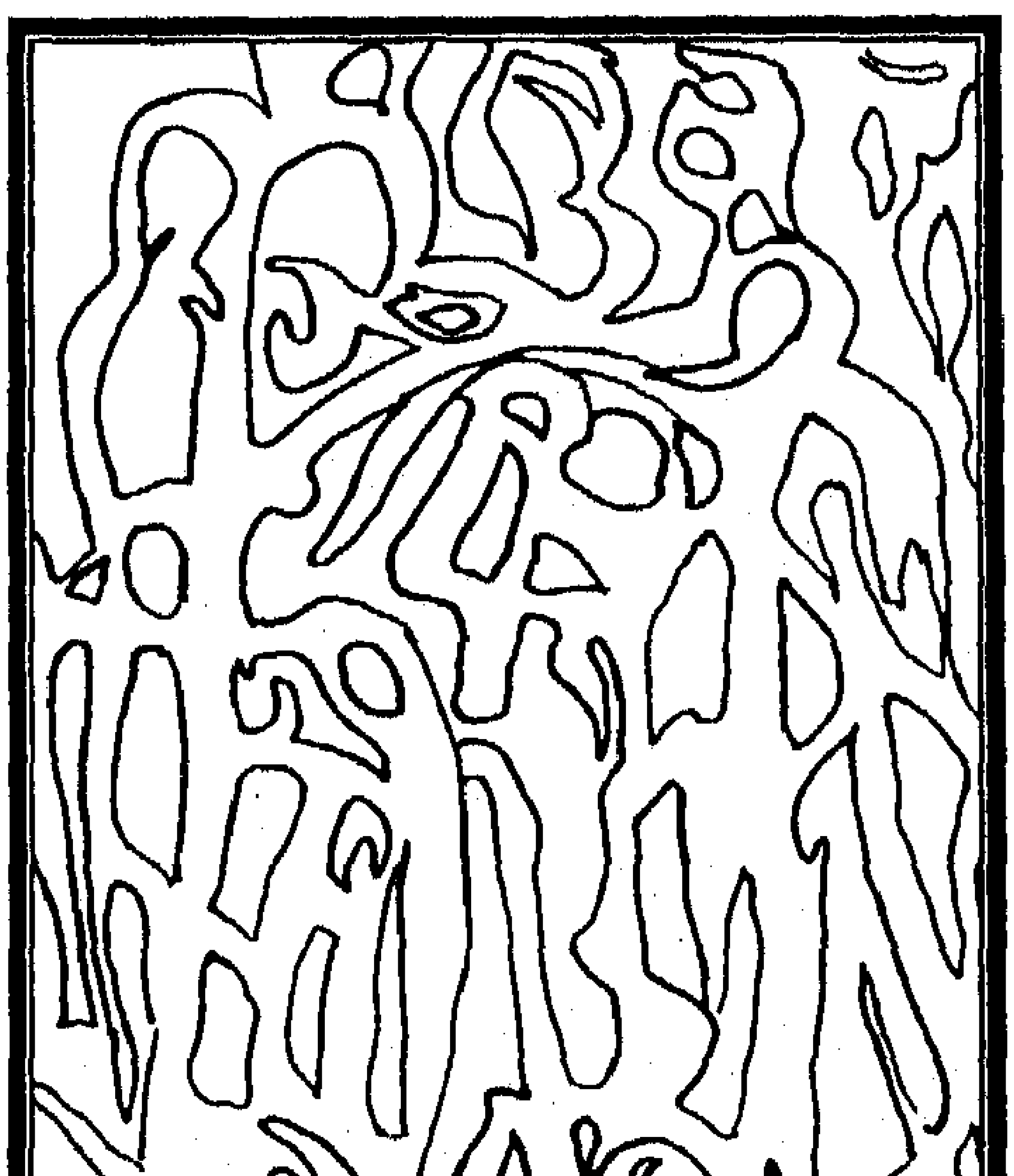
شكل (٢١٤) تحليل خطى يوضح نوع التكوين
المستخدم للوحة "فلاحة فى الحقل"
(اعداد الباحث)



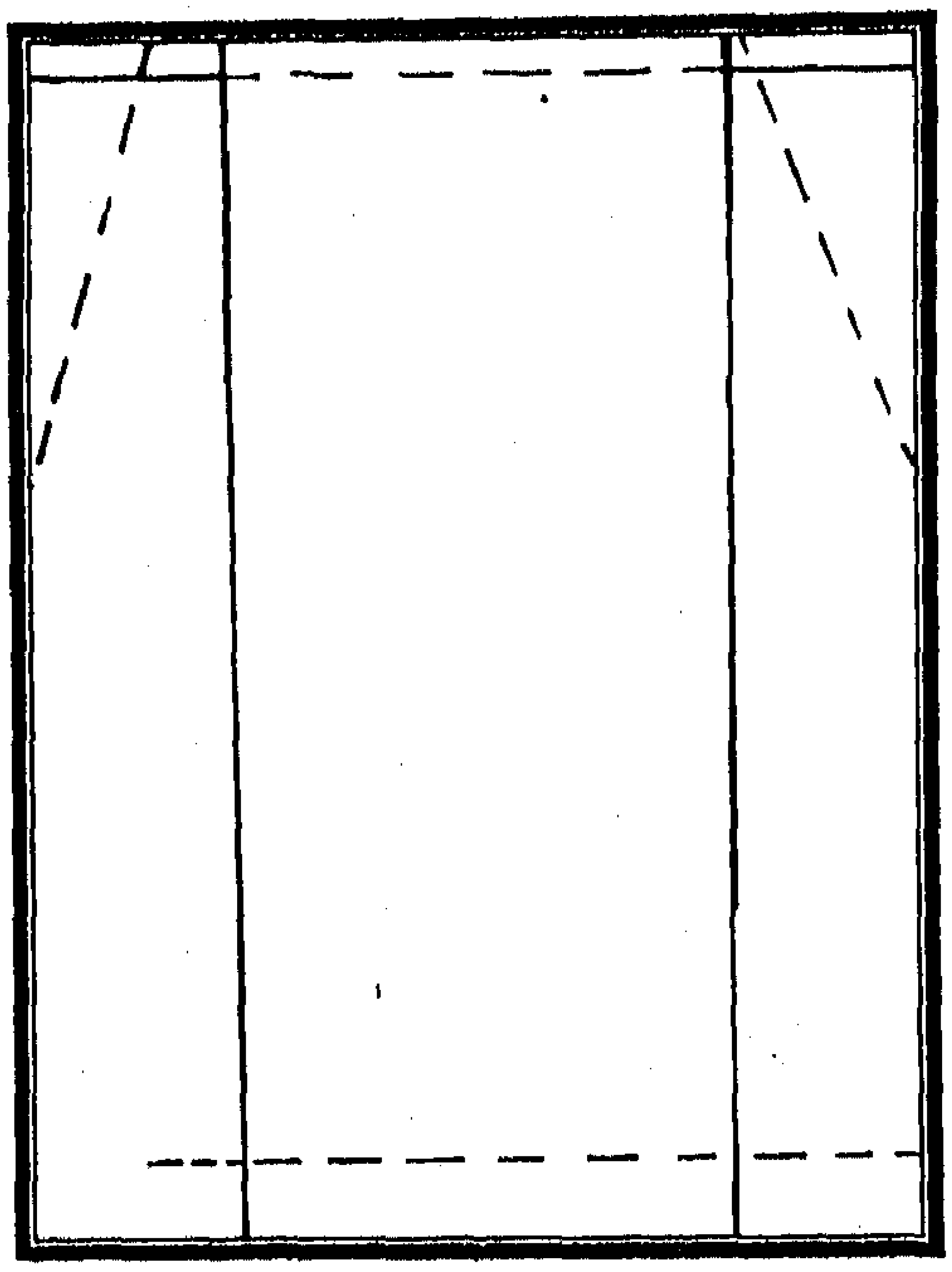
شكل (٢١٥) تحليل اتجاه حركة الخطوط
للعمل الفنى السابق (اعداد الباحث)



شكل (٢١٦) لوحة "من النوبة"، للفنان
صلاح طاهر



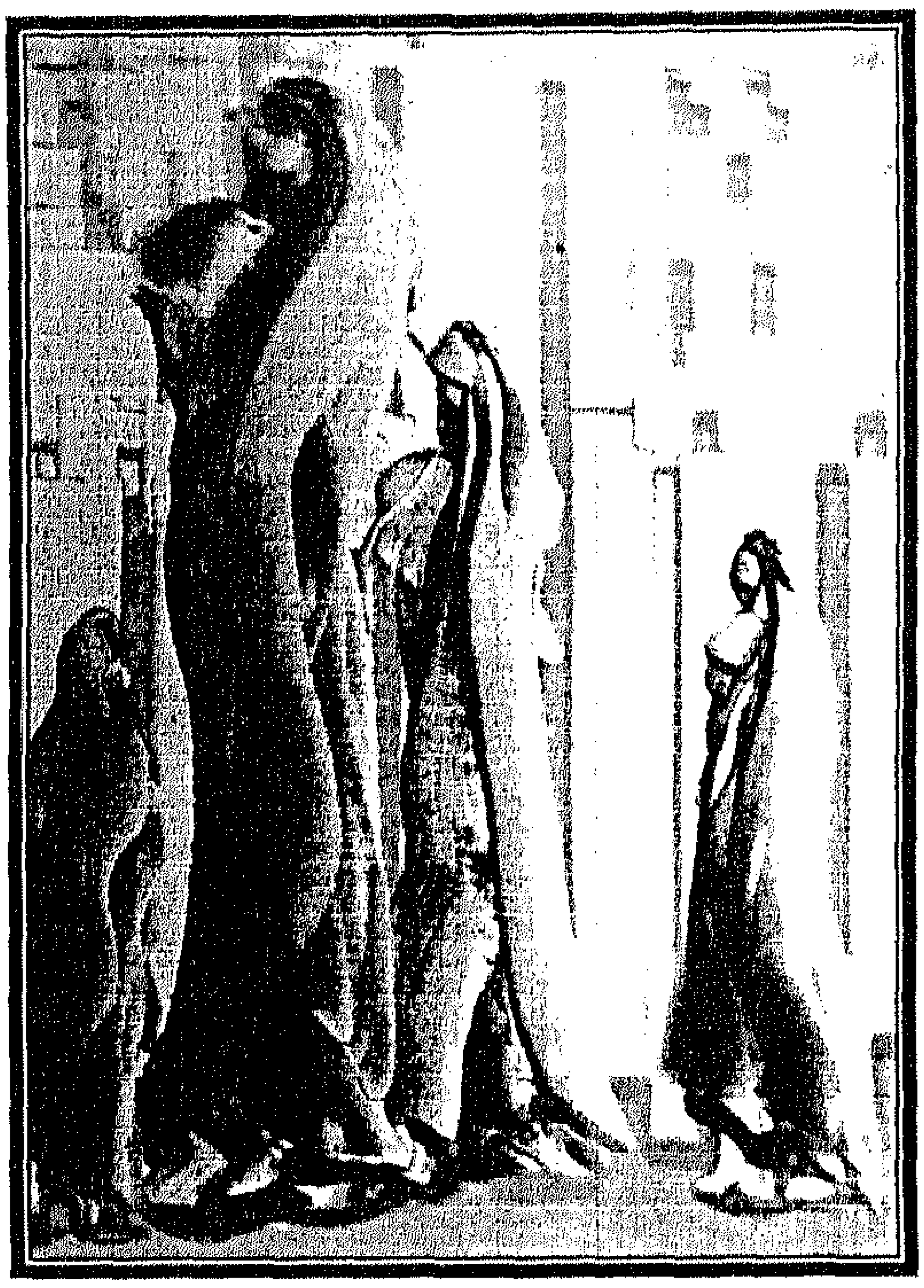
شكل (٢١٧) تحليل خطى للعمل الفنى السابق
(اعداد الباحث)



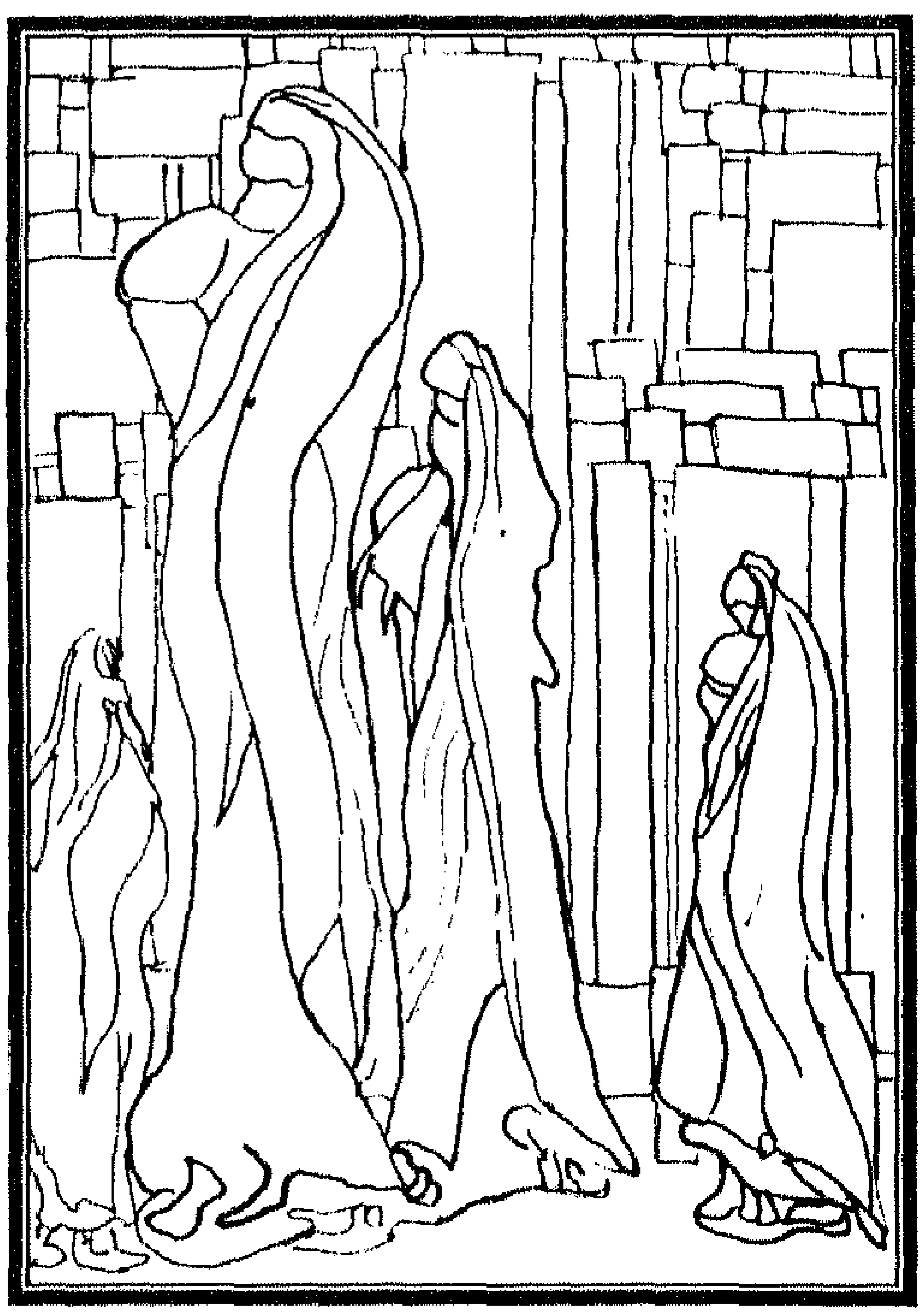
شكل (٢١٨) تحليل خطى يوضح التكوين
المستخدم للوحة "من النوبة"
(اعداد الباحث)



شكل (٢١٩) تحليل اتجاه حركة الخطوط
للعمل الفنى السابق (اعداد الباحث)

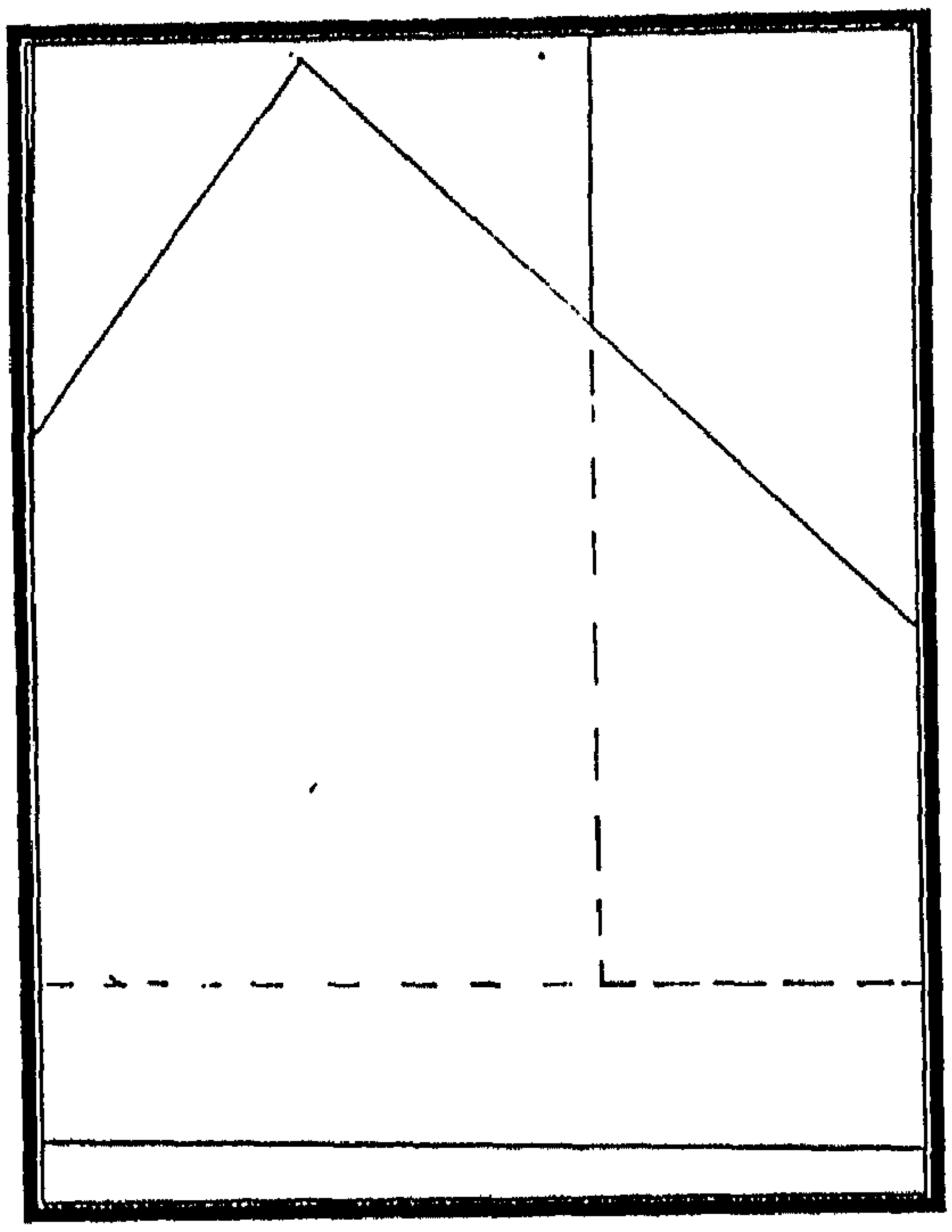


شكل (٢٢٠) لوحة "رباعى"، للفنان صلاح طاهر

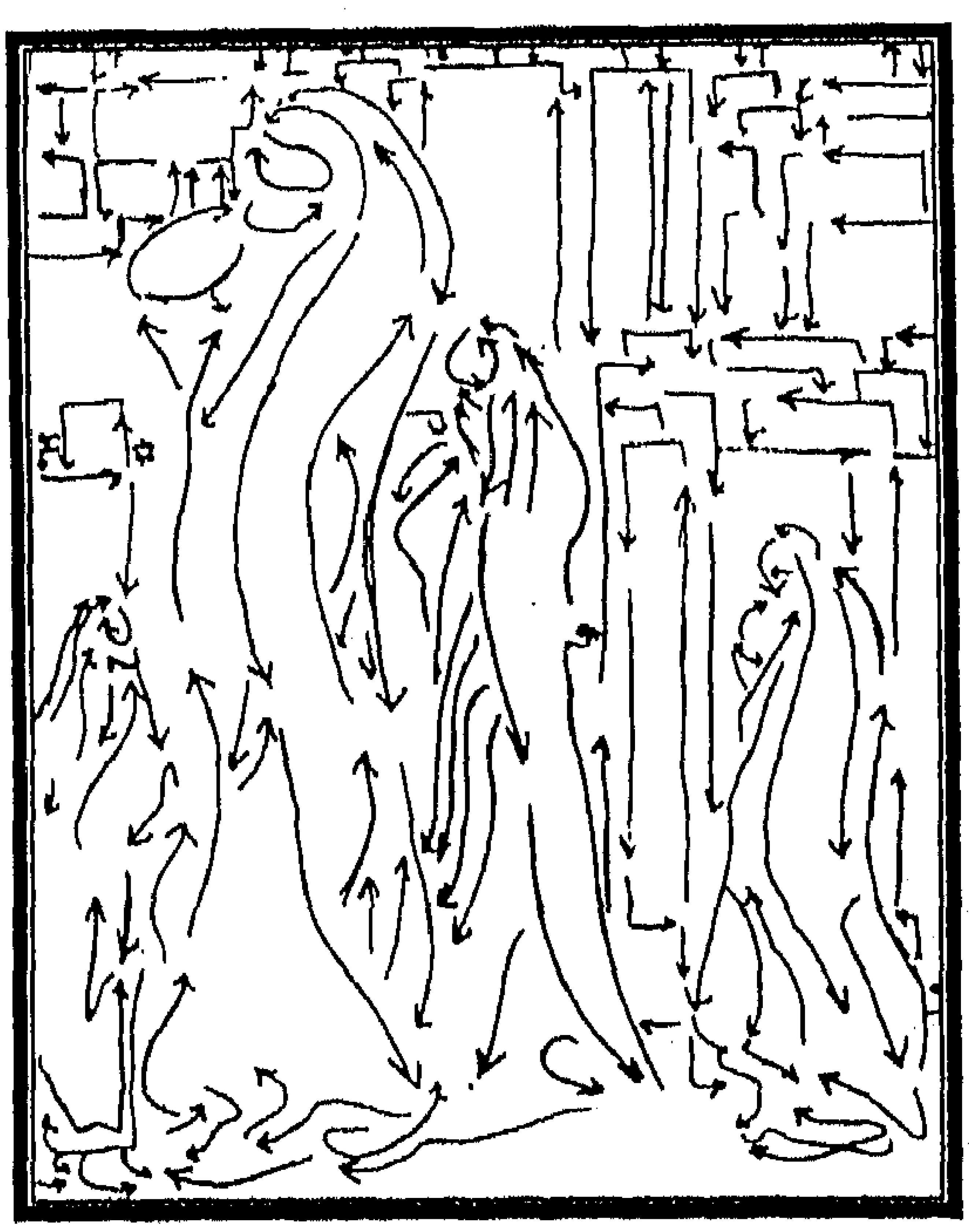


شكل (٢٢١) تحليل خطى للعمل الفنى السابق

(اعداد الباحث)



شكل (٢٢٣) تحليل خطى يوضح التكوين
المستخدم للوحة "رباعى" (اعداد الباحث)



شكل (٢٢٤) تحليل اتجاه حركة الخطوط للعمل
الفنى السابق (اعداد الباحث) .

<u>الفنان: محمد حامد عويس (١٩١٩ –):</u>

ولــد الفــنان محمــد حــامد عويــس .. فى قرية من قرى الصعيد جنوب بنى سويف عام ١٩١٩م، وتخــرج فى مدرسة الفنون الجميلة عام ١٩٤٥م، حيث درس على يد الفنان أحمد صبرى وتأثر به تأثراً بالغاً فى بدء حياته ، ونلمس ذلك فى أعماله الأكاديمية الأولى، والتحق بمعهد التربية الفنــية ودرس علــى يد يوسف العفيفى الذى شجعه على دراسة الحركة الفنية الأوربية المعاصرة، وخلال هذه الفترة حتى عام ١٩٥٠م.

عــنى الفــنان عويــس إلى حد كبير بأعمال "كونستانت بيرميك"(*) التى تركت أثرها على أعمالــه منذ نهاية الخمسينات وحتى الستينيات، ومع انضمام الفنان إلى جماعه "الفن الحديث" تبلور مــنهجه فــى البحث الشكلى الجمالى عن فن قومى خلال الارتباط بالاتجاهات الفنية الحديثة، والتى هدف من خلالها إلى فن يعتنى بالشكل واللون والمضمون .(٨٢ : ١١٨)

وقــد عــايش الفــنان "حامد عويس" حركات فلاحى قريته فى ذهابهم وعودتهم من الحقول بالمحصول إلى الأجران ليدرسوا الأرز والقمح بالنورج فى مواسم الحصاد ، كل هذا زرع فى عقله مفاهــيم خاصة للقيم الانسانية وتطبيقاتها فى الحياة ، فكانت مادة خصبة لأعماله الفنية فيما بعد يعبر مــن خلالهــا عن المطحونين بالتعاسة والحزن والمرارة ، هكذا استلهم الفنان ذكريات الطفولة فى أعماله الفنية .(١٠٣ : ١٢٥)

مــن هــذا نتبيــن الخيط الاجتماعى الذى ظل يربط موضوعات الفنان "عويس" ويتحكم فى أســلوبه عندما جاء إلى القاهرة؛ ليلعب الخط دوراً فى دراسته بمدرسة الفنون الجميلة ، ومن خلال احتكاكه بالمثقفين القاهرين فى كل مكان فأخذ يقرأ كتب فى علم النفس والفلسفة والتاريخ والاقتصاد السياسة فأحس بذاته وشعر بأنه يولد من جديد .

ثــم انتقل الفنان "حامد عويس " ليعيش فى الاسكندرية حيث البحر وعناقه مع السماء هناك عــند خط الأفق الذى أفتقده فى حياة القاهرة ، والصيادون ، والترام ذو الطابقين الشهير ، ومجتمع فــنى ربمــا أكــثر حميمــية عن القاهرة، وفنانين عظام يتألقون أمثال محمود سعيد، ومحمد ناجى، وسيف وأدهم وانلى وغيرهم، وهدوء المناخ الذى يوحى بالتأمل والتفكير.

---

*كونســتانت بيرمــيك (١٩٨٦ ــ ١٩٥٢) مصور ونحات بلجيكى ، وأحد الفنانين البارزين داخل النزعة التعبيرية الفلمنكية، تتمــيز أعمالــه التصويرية بضخامة الانسان وبنزوعها التعبيري الذى استقى كثيراً من تحريفاته المميزة بضخامة الاشكال من التصوير الاغريقى والرومانى.

وأعـــاد الفنان "حامد عويس" قراءة أعمال محمود سعيد؛ فاكتشف حله العبقرى ــ ليس فقط لمســألة اللون ، بل كذلك لمجمل بناء اللوحة الذى يجمع بين بساطة الحجوم ــ وحيوية الألوان من خلال موضوعات البيئة الشعبية .

" **ويشـــق** عويس طريقه إلى الملامح المصرية من خلال مفهوم واقعى أكثر تطوراً ، فهذه الملامـــح والقســـمات ترتبط فى موضوعات لوحاته بوجدان الحياة الشعبية الصميمة وبقضايا العمل والكفـــاح والنضـــال والأمـــل فـــى غد أفضل ومن خلال هذا يمكن أن نضع فنه فى إطار الواقعية الحديثة". (٨٢: ١١٨)

ولقـــد استحوذ الموضوع الاجتماعى عنده على الاهتمام الأول والذى حفزه للتجربة والسعى وراء شـــكل لـــه القـــدرة علـــى احـــتواء هذا الموضوع؛ لذلك أتسمت غالبية أعماله بانتمائها إلى التصورات والأحداث السياسية فى مصر برموز واضحة مقروءة يفهمها عامة الشعب .

وممـــا ساعد على بلورة وجهة نظر "حامد عويس" الاجتماعية داخل تصويره بالصورة التى تمـــيزه، زيارته إلى ايطاليا ورؤيته لجناح الواقعيين الإيطاليين فى بينالى فينسيا عام ١٩٥٢م خاصة أعمـــال الفـــنان الإيطـــالى "جوتـــوزو R.guttuso"(*). التى ألهمته ذلك الاتساق المميز بين الشكل والمضـــمون الاجتماعى داخل أعماله التى بدأ يتخلى فى صياغتها عن اللون، مكتفياً باللون الأبيض والأسود من أجل إبراز الأثر التعبيرى.

كمـــا أن هناك مؤثرات تراثية نجدها فى الكثير من أعماله حيث نرى أن التكوين يكاد يشغل حيز الصورة ، وبهذا يتضح الامتداد التراثى الأصيل للفن الاسلامى.

إن أســـلوب "حامد عويس" الفنى فى معالجته للأشخاص وطريقة الربط بينها وبين العناصر الأخـــرى فـــى اللوحة؛ يذكرنا بالرسم الحائطى المكسيكى؛ فالموضوعات المصرية رسمها بأسلوب مبســـط وألـــوان هادئـــة يحددها باللون الأسود الذى يكسبها وقاراً واتزاناً؛ لهذا فقد وجد فى مدرسة التصوير الاجتماعى المكسيكى مثله الأعلى خاصة أعمال الفنان دييجوا ريفيرا (١٨٨٦ ــ ١٩٥١م) ســـواء فـــى أحجامها الصرحية التى تلائم العرض الجماهيرى، أو فى صراحة عناصرها وبساطة تكويـــنها وقـــربها مـــن لغة أسطورية يتجاوز بها المكان والزمان إلى عوالم الحلم ، والوصول من أقصـــر الطـــرق إلـــى التعبير الدرامى والمضمون الرمزى والحسى العقلانى ، حتى تصل الرسالة بـــبلاغة الـــى المشاهد؛ بعيداً عن التأثير السطحى المباشر، بل تبدو الرؤية نقية وكأنما مرت بعملية (فلترة) للضوء واللون والأحجام .(٨٢: ١١٩)

(*) ريـــناتو جوتوزو : أحد الفنانين البارزين داخل حركة الواقعية الاجتماعية الإيطالية تتسم أعماله بالروح التعبيرى ، والنزوع الى التجسيم والتضخيم للأشكال الانسانية تأكيداً لقوتها ، كما ينزع إلى الصياغة الشكلية من خلال اللون البنى والرمادى

إن وعـــى حامد عويس الثقافى واتصاله العميق بالمجتمع، والتراث، والاتجاهات الأوروبية والعالمية الحديثة ، قد أضفت على أعماله تفرداً يميزها داخل حركة التصوير المصرى المعاصر .

<u>المراحل الفنية التى مر بها الفنان "محمد حامد عويس":</u>

لقد مر الفنان "محمد حامد عويس" بمرحلتين مهمتين وهما :

المــرحلة الاولــى : من (١٩٥٠ إلى ١٩٦٧م) وهى الواقعية الاجتماعية والتى ذاعت شهرته فيها كفـنان اشـتراكى يواكـب بفنه التحولات السياسية والاجتماعية لثورة يوليو ١٩٥٢م، وتميزت أعماله بقوة البناء والتعبير، وبالرغم من ذلك أخذت الألوان تشـف تدريجـياً مـع اسـتقرار الاوضاع الاجتماعية فى الستينيات قبل عام ١٩٦٧م؛ فأصـبحت أكـثر إشراقا ، وبرزت العناصر المجسمة إلى حد كبير من خلال حلول الظل والنور الأوربية التى تعنى بإبراز هيئة الشكل من خلال التدرج اللونى دون إعطاء الخط دوراً فى تحديد الأشكال كما كان واضحاً فى بداية أعماله الفنية. وفى أعمال تلك المرحلة عموما يبدو "حامد عويس" فكرياً أقرب إلى المثالية؛ وتعبيراً أقرب إلى الغنائية؛ وتقنياً أقرب إلى الفطرية.

أما المرحلة الثانية : من (١٩٦٧م إلى الآن) وهى الواقعية السياسية والتى بدأت بعد حرب ١٩٦٧م تاركــة أثــراً كبــيراً على فكر وفن حامد عويس؛ حيث نزع فى أعماله إلى استخدام الرمز كدلالة شكلية يحملها مضامينه من خلال روح تعبيرية سريالية تدعــو إلــى بعث الأمل الباقى فى روح الشعب للنهوض والعمل والقتال من أجـل الانتصار، كما نزع فى بنائه الفنى إلى الشكل المسرحى الذى تتميز به تكويـنات "سيكيروس" وإن كانت رموز الفنان عويس تعطى الأمل والمستقبل وتــتجه إلى الضخامة من أجل تحقيق المعنى التعبيرى والرمزى على العكس مـن رمــوز "سـيكيروس" التى تعبر عن الألم والمأساة التى عاشها الشعب المكسـيكى، ويــتفق "عويــس " "وسـيكيروس" فى استعارة روح السريالية بــرموزها الفوتوغرافية ومبالغاتها الباروكية فى تأكيد عالمها ، وإن كان عالم حــامد عويــس يتمــيز باحتوائه على رموز ذات دلالات واقعية بسيطة تقبل القــراءة والفهم لدى عامة الشعب، ويظهر الاهتمام فى هذه المرحلة بالتجسيم مــن خــلال المفهوم الاوربى الذى ينزع إلى إبراز الكتل والسطوح بالتدريج اللونى وتأكيد مصادر الضوء. (١٩٠: ٥٠٠، ٥٠٣)

لقــد اســتطاع الفنان محمد حامد عويس منذ عام ١٩٥٢م حتى الآن أن يبلور نزعة بارزة الملامــح داخــل حركة التصوير المصرى المعاصر سواء فى أعماله الواقعية الاجتماعية أو أعماله الواقعية السياسية.

وعلى هذا الاساس تم اختيار عملين ليمثلوا تلك المرحلتين المهمتين السابقتين، والذى يتوافر بهمــا الســمات التشــكيلية الممــيزة والمؤثرة فى تطور الأسلوب الفنى للفنان محمد حامد عويس، وهما كالآتى :

١ـ لوحة "وردية الليل" ١٩٥٣م لتمثل المرحلة الاولى.

٢ـ لوحة "حماة الحياة " ١٩٦٧م لتمثل المرحلة الثانية.

١- التحليل الفنى للوحة "وردية الليل" شكل (٣٣٤) ص(٤٠٥):

أولاً – المحور الأول : الموضوع وبيانات العمل:

أ ــ اسم العمل الفنى : وردية الليل.

ب ــ الابعاد الهندسية : ٨٠ × ١٠٠سم.

جـ ــ اسم الفنان : محمد حامد عويس.

د ــ تاريخ الانتاج : ١٩٥٣ م.

هـ ــ الخامة : الوان زيت على قماش .

ثانياً : المحور الثانى : المضمون ومنابع الرؤية الفنية :

ــ **بالنســبة** للمحــتوى الاجــتماعى: يتضــح بالعمل الفنى المضمون السياسى، حيث تحول النظام السياسى فى هذه الفترة من النظام الملكى الذى قضى عليه إلى النظام الشمولى والذى قام بإنجاز العديد من المشاريع والإصلاحات القومية التى كانت تهدف إلى النهوض بمصر نحو غد أفضل، كمــا يتضــح أيضــاً المضــمون الاقتصــادى حيث تغير النظام الاقتصادى وتحول من النظام الاقطاعى إلى النظام الاشتراكى بهدف رفع الحالة الاقتصادية السيئة التى عانى منها الشعب قبل قــيام الــثورة، وبهــذه التغيرات الاقتصادية تغير الشكل الاجتماعى فى مصر حيث زاد كيان الطبقة العاملة وتمجيدها ويظهر ذلك التمجيد فى هذا العمل الفنى من خلال قوة وضخامة العمال لحظــة خــروجهم من المصنع بعد انقضاء وردية الليل؛ يفترسهم التعب والبرد ، لكن وجوههم تعكس حماساً وهمة للالتحام بالعهد الجديد للثورة فى بدايتها.

ــ وبالنســبة للمحــتوى التشخيصى فيتضح بالعمل الفنى المضمون التشخيصى الواقعى فى التعبير عن الواقع الاجتماعى المصرى من خلال طبقة العمال الكادحة.

ــ أمــا المحتوى الفكرى والثقافى فيتضح بالعمل المضمون الفكرى التراثى حيث ارتفعت النداءات الهادفــة إلى اتصال الثقافة بالمجتمع وإلى البحث عن هوية مصرية مستمدة من التراث الشعبى والفرعونى وتعبر عن الواقع الاجتماعى الجديد.

يتضـــح المضمون فى هذا العمل بصورة متضمنة تتخذ القالب أو الشكل التعبيرى فى تناول الموضوع، فالفنان يؤكد على مضمون معين وهو أهمية العمل كأساس لبناء المجتمع الجديد فى هذه الفــترة الانتقالــية للمجــتمع المصــرى، وقد سخر الفنان جميع العناصر المرئية والفنية لتأكيد هذا المضــمون فــى شكل جمالى يتسم بالفردية والأصالة واتخاذه للأشكال المستطيلة والتى تمثل هيئة العمال وتعطى انطباعاً بأنهم صروح هائلة تتميز بالشموخ والعظمة والرسوخ.

ويظهــر ولــع الفــنان "حامد عويس" فى هذا العمل بالتصوير المصرى القديم على جدران المقابــر والمعابد الذى يشكل الخط فيه البنية الهيكيلية ، بل كان الخط يشكل الإيقاع النغمى والميزان الرياضــى الحــاكم للتكويــن فى الفن المصرى القديم ، ويظهر ذلك التأثر فى محاولاته شغل جميع فراغات اللوحة بعناصر خطية متشابكة، كما أن الخطوط فى الحقيقة ــ إضافة إلى دورها فى تأكيد الاشــكال والمســاحات وفــى إحكــام الرابطة بين عناصر التكوين ــ تعمل على تخفيف الإحساس بسيطرة المنظور الهندسى بأبعاده الثلاثة على اللوحة وتوحى بأنها ذات بعدين اثنين، مما يقربها من مفهوم الرسوم الشعبية، هذا بالإضافة إلى روح النحت المصرى القديم فى هذا العمل التى نزع فيها الفــنان إلى تضخيم أجسام العمال وتجسيمها من خلال اللون الأبيض والأسود للتأكيد على مضمون العمل .

تــبرز شخصــية الفنان فى التأثر بالرسوم الحائطية للمدرسة المكسيكية خاصة أعمال الفنان "ديــيجوا ريفــيرا" بالإضافة إلى روح النحت المصرى القديم التى لجأ الفنان من خلالها إلى تضخيم أجسام العمال وتجسيمها من خلال اللون الأبيض والأسود ودرجات البنى لتأكيد المعنى التعبيرى فى هذا العمل .

ولقــد صــور الفنان حامد عويس لوحة "وردية الليل" متناولاً الاتجاه التعبيرى ذات النزعة الواقعية بعناصره النابعة من صميم الحدث بصورة تذكرنا بالأعمال المكسيكية الضخمة ضمن اتجاه المدرسة الاجتماعية؛ بما يضفى على هذا العمل الطابع الاجتماعى فى التعبير الفنى .

ثالثاً – المحور الثالث : أسلوب الفنـان ومعالجته التشكيلية:

يتمــيز أســلوب الفــنان بالجدة والأصالة فى تكوين جديد يكاد يشغل حيز الصورة بأسلوب تعبــيرى خاص فى معالجة الأشكال التى تتسم بالضخامة والتلخيص فى نفس الوقت بصياغة جديدة للتعبير عن التقدم والازدهار متلاحماً مع الطبقات الشعبية والمواكب لحركة التطور الاجتماعى.

أما تقنية الخامة فى هذا العمل فتتمثل فى استخدام الفنان خامة الوان الزيت (كخامة تقليدية) بطــريقة مبسطة ، ولمسات فرشاته الصريحة ، وفيها تماسك وترابط ، ويبتعد عن استخدام الألوان الكثيرة بتقنيات مختلفة.

رابعاً – المحور الرابع : العلاقات والقيم التشكيلية داخل العمل الفنى :

١ــ النظام البنائى فى العمل الفنى (التكوين):

يتضـــح مـــن خلال شكلى (٢٢٥، ٢٢٦)، ص(٤٠٥ ، ٤٠٦) النظام البنائى (التكوين) فى العمـــل الفنى وهو التكوين الرأسى (المستطيل)؛ حيث نستطيع أن نقسم العمل بشكل رأسى إلى ثلاثة مستطيلات على التوالى بنسبة ٢:١:٢، كم نلاحظ الخط الأفقى الذى يمثل نهاية رؤوس العمال من أعلـــى ، ويقل استخدام الخطوط المائلة حيث تظهر فى التقاء جدار المدخل بالأرضية والسقف؛ كما تظهـــر أيضـــاً فى المبنى الخلفى، وتوجه هذه الخطوط المائلة العين إلى منتصف العمل الممثل فى الشخصين المندمجين فى الحديث.

ومـــن خـــلال شكل (٢٢٧) ص(٤٦٠) يتحقق الشعور بالحركة الإيهامية وذلك من خلال اتجاه الخطوط فى أوضاع بعض الأيدى المختلفة بالإضافة إلى حركة أرجل الأشخاص فى مقدمة اللوحة.

٢ــ وصف العمل الفنى من خلال عناصره التشكيلية وعلاقتها التكوينية:

يتمـــيز العمـــل الفـــنى بالخطوط المستقيمة الرأسية المتمثلة فى أجسام الأشخاص ومداخن المصـــانع والجدار بخلفية اللوحة ، والخطوط المستقيمة الأفقية التى تظهر فى نهاية رؤوس العمال من أعلى، وأيدى (جادون) الدراجة بمقدمة العمل إلى اليمين.

وبالنســـبة للمســـاحات فهى ناتجة عن الخطوط المستقيمة الأفقية والرأسية بأشكال متنوعة ومتراصـــة ممثله بأجسام العمال وباقى العناصر المرئية الأخرى؛ وتتميز بالوضوح والبساطة وقلة التفاصـــيل الداخلـــية والخارجـــية ؛ ومحـــددة بخط خارجى أسود للتأكيد عليها، وتمييز بعضها عن بعض ، وتعطينا احساساً بالأشكال المهارية والهندسية متأثرة بالنحت المصرى القديم.

أمـــا الألوان فيغلب على العمل الفنى اللون الأزرق والرمادى الداكن ، كما تظهر بعض الألوان الفاتحـــة التى توضح أماكن الإضاءة وتوزيعها والتى تتركز على بعض الأجزاء فى العمل الفنى فى الخلفـــية والمقدمـــة؛ ممـــا يساعد على الإحساس بالحركة وإعطاء الأبعاد المختلفة؛ وإبراز مواضع الأهمية فى العمل وتتمثل فى الاشخاص.

٣ــ القيم التشكيلية فى العمل الفنى:

يتمـــيز العمل الفنى بالعديد من القيم التشكيلية الواضحة؛ فنجد الوحدة الناتجة من التشابه بين العناصـــر الرئيســية فى العمل والجو العام للون المستخدم وتوزيع الإضاءة التى تؤدى إلى الترابط بيــن هــذه الأجــزاء، أى فى التكوين ككل ، وتؤكد على علاقة الجزء بالكل؛ بما لا يعطى إحساساً بالغربة أو التنافر أثناء رؤية العمل.

ويتمــيز العمــل الفنى بإيقاع هادئ نابع من توزيع الأشخاص فى العمل والذى يتناسب مع الأجســام الضخمة، ويظهر أيضاً فى اختلاف حركات أيدى الأشخاص المتنوعة وترديد الألوان فى أجزاء العمل المختلفة، والانسجام الكامل للبناء ككل.

ويتحقق الاتزان داخل العمل الفنى عن طريق التوازن الناشئ عن تساوى جانبى العمل من ناحــية اللــون والضوء والفراغ الموزع بالتساوى بطريقة تبادلية، فالإضاءة تنتقل من يمين المقدمة إلى يسار الخلفية والفراغ ينتقل من يسار المقدمة إلى يمين الخلفية.

ويتحقق التناسب فى العمل من خلال تناسب عناصر التكوين مع بعضها البعض؛ بالإضافة إلـــى لجــوء الفــنان عويــس إلى المبالغة فى تضخيم الأشخاص بشكل عام وذلك بغرض التعبير الانفعـــالى الـــذى يوضح فكره، كما يتحقق الترابط من خلال ارتباط الاتجاهات الرأسية بالاتجاهات الأفقــية، والـــتكامل بيــن الألـــوان المختلفة والمساحة والحجم والفراغ، وترتكز سيادة العمل على الأشخاص فهم يشغلوا الحيز الأكبر من مساحة العمل ،هذا بالاضافة إلى وجود مركز جاذبية وسط التكويــن واتجاهات تجذب العين إليه والمتمثل فى الشخصين المندمجين فى الحديث، كما تحقق القيم الخطــية مــن خـــلال تعامد الخطوط الرأسية فى أجسام الأشخاص على الخط الأفقى أعلى رؤوس الأشخاص ويتميز التكوين ككل بالتماسك والشموخ.

٣- التحليل الفنى للوحة "حماة الحياة" شكل(٢٣٨) ص(٤٠٧):

أولاً- المحور الأول: الموضوع وبيانات العمل :

أ ــ اسم العمل الفنى : حماة الحياة.

ب ــ الابعاد الهندسية : ١٠٠ × ١٣٤سم.

جــ ــ اسم الفنان : محمد حامد عويس.

د ــ تاريخ الانتاج : ١٩٦٨م.

هـــ ــ الخامة : الوان زيت على قماش.

ثانياً- المحور الثانى: المضمون ومنابع الرؤية الفنية :

ــ **بالنســبة** للمحتوى الاجتماعى: يتضح بالعمل المضمون السياسى الذى يدعو إلى بعث الأمل فى روح الشــعب للنهوض والعمل والقتال من أجل الانتصار بعد حرب ١٩٦٧م، والتى أثرت على الشــعب المصرى ــ بصفة عامة والفنان حامد عويس بصفة خاصة ــ تأثيراً سلبياً إلى أن جاء هــذا العمل ليعيد الثقة والأمان والأمل فى النصر القريب مؤكداً فى تعبيره على استخدام الرمز كدلالة شكلية يحملها مضمونه من خلال روح تعبيرية سريالية.

ــ **أمــا** المحــتوى التشخيصــى فيتضح بالعمل المضمون التشخيصى الرمزى الواقعى حيث صور الفــنان فلاحاً مصرياً قوياً يجمع بين الفلاح ــ رمز النماء والانتاج ــ وبين الجندى رمز الدفاع والحمايــة، وتظهــر المصانع والاراضى الزراعية التى يقوم بحراستها بمدفع رشاش يمسكه فى إحدى يديه، ويبسط الأخرى لحماية عامة الشعب المصرى الذى سيستظل جميع طوائفه بحمايته ، ويمارسون حياتهم ويؤدون رسالتهم فى الحياة فى أمن وسلام. فالفلاح رمز للثورة التى قامت مــن الشعب لتحمى الشعب، فبالغ فى قوة الفلاح الذى تشع من عينيه نظرات الترقب والحرص والمسئولية، كما قام برسم حمامتين أسفل مقدمة العمل كرمز للتأكيد على المعنى الرمزى للسلام والأمان.

يــتحقق المضــمون فــى هذا العمل من خلال الاعتماد على الشكل التعبيرى الرمزى ذى الــروح السريالية فى تناول الموضوع ، ويتوازى المضمون مع الشكل؛ حيث يستخدم الفنان رموزاً ذات دلالات واقعــية بســيطة تقبل القراءة والفهم لدى عامة الشعب؛ ويستمد هذه الرموز من صميم الحــياة الشعبية للشعب المصرى والتى تعطى معنى الأمل والمستقبل وتتجه إلى الضخامة من أجل تحقيق المعنى التعبيرى والرمزى.

ويتمــيز العمــل بالاستقرار والرسوخ الذى تعكسه الأعمال النحتية "الصرحية" الفرعونية، ويظهــر ذلك فى الشخص الرئيسى للعمل وهو الحارث فى ذى الفلاح الذى يأخذ دور البطولة، كما نجــد هــناك تأثــراً ببعض المخطوطات الإسلامية فى الحس الزخرفى الذى نلاحظه بخلفية اللوحة متمثلاً فى النخيل وتخطيط المبانى والمصانع فى أعلى اليسار.

تــبرز شخصية الفنان محمد حامد عويس فى التأثر بالاتجاهات الأوربية الحديثة التى تنزع إلــى إبــراز الكتل والسطوح بالتدرج اللونى وتأكيد مصادر الضوء، كما تأثر بالشكل المسرحى فى البناء الفنى الذى تميزت به تكوينات الفنان المكسيكى المعاصر "سيكيروس " والذى يتجه إلى العناية بالتجســيم ، واســتعارة روح الســريالية برموزها ومبالغاتها الباروكية فى تأكيد عالمها، كما يظهر أيضــاً تأثر الفنان بالطابع الكلاسيكى فى البناء من خلال طريقة إسقاط الضوء على الشكل الهرمى بكــل مفــرداته، ذلــك التركيب يحيلنا إلى التكوينات الهرمية والإسقاط الضوئى عند الفنان "ليناردو

دافنشى"؛ إلا أن الفنان عنى بالملامح المصرية الصميمة فى وجه الرجل "الحارس" ويبدو تأثر الفنان بروح المصرى القديم من خلال البناء القوى والشموخ والرسوخ فى الكتلة.

لقد صور الفنان حامد عويس لوحة "حمّاة الحياة " باستخدام تراكيب جديدة فى شكل تعبيرى واقعـــى ذات النزعة الرمزية السريالية؛ حيث يكشف لنا عن الوضع الاجتماعى والسياسى من خلال رؤية جديدة تميز بالجدة والفرادة وبذلك يتضح المضمون فى شكل تعبيرى واقعى ذى نزعه رمزية سريالية.

ثالثاً– المحور الثالث : أسلوب الفنان ومعالجته التشكيلية :

يتمـيز أسـلوب الفنان بالفرادة فى استخدامه لعناصره ورموزه النابعة من صميم الوجدان المصـــرى فى رؤية فنية جديدة مرتبطة بالهوية المصرية للتعبير عن الواقع السياسى والاجتماعى، حيـث يعرض فى أسلوب تعبيرى واقعى يتسم بالرمزية الواضحة والمقروءة لدى عامة الشعب فى معالجة الأشكال.

هــذا بالإضــافة إلــى عناية الفنان بالأسلوب الزخرفى من خلال تصويره لعناصر الخلفية خاصة توزيع البيوت والنوافذ وكذلك الإيقاع الزخرفى الموجود فى المصانع.

أمـا تقنـية الخامـة فى العمل الفنى فتتمثل فى استخدام خامة ألوان الزيت (كخامة تقليدية) بتقنـية خاصة تجمع بين الكثافة والشفافية والاهتمام بالتجسيم وصقل السطوح؛ إذ يبدو الفنان وكأنه يكسـو مسـاحات القمـاش بطـبقة كثيفة من عجائن الألوان؛ ثم يعود فيكشطها بسكينة تاركة تأثير الألوان المتراكمة؛ ذلك لأن الفنان حامد عويس لا يكون ألوانه فوق "البالته " خارج سطح العمل؛ بل يقوم بخلط الألوان مباشرة فوق السطح ، وتقوم السكين والفرشاة بمهمة الإضافة والكشط والاختزال فى عمليات معقدة حتى يصل إلينا اللون فى شكله النهائى بشفافيته وخداعه البصرى.

رابعاً– المحور الرابع: العلاقات والقيم التشكيلية داخل العمل الفنى :

١ـــ النظام البنائى فى العمل الفنى (التكوين):

يتضـح مـن خـلال شكلى (٢٢٩، ٢٣٠) ص(٤٠٧ ، ٤٠٨) النظام البنائى (التكوين) فى العمـل الفـنى وهو التكوين الهرمى الذى يعتمد على الأساس الهندسى فى البناء ويسيطر على بناء اللوحة ، رأسه تصدر رأس"الحارس" وقاعدته تحدد أفراد الشعب ، ويوجد هرمان مقلوبان متساويان تقريـباً على جانب الهرم الأساسى ، وقاعدتهما ترتكز على الضلع العلوى للوحة ، وهذان الهرمان المقلوبان يمثلان الخلفية التى تؤكد العمق من خلال تتابع العناصر المرئية الأخرى وتركيز الإضاءة عليها.

ومــن خــلال شكل (٢٣١) ص (٤٠٨) يتحقق الشعور بالحركة الإيهامية وذلك من خلال اتجاهــات الخطوط المستقيمة الرأسية والمائلة داخل عناصر التكوين هذا بالاضافة إلى توزيع اللون وتكراره فى أماكن مختلفة ليؤكد على الحركة والديناميكية.

٢ـــ وصف العمل الفنى من خلال عناصره التشكيلية وعلاقتها التكوينية:

يتمــيز العمل الفنى بشكل عام بتنوع الخطوط فى عناصره التشكيلية وفى الخطوط الداخلية والخارجــية، ويسيطر على العمل الخطوط الرأسية المتمثلة فى أجسام الأشخاص ومداخن المصانع إلى جانب الخطوط المائلة التى تعطى إحساساً بالبعد والعمق (المنظور)، كما تظهر خطوط أفقية فى خلفية الحارس والتى تؤكد ترابط عناصر العمل الفنى.

وبالنســبة للمساحات فهى متنوعة متراكبة تتميز بالبساطة والوضوح وتتكون من تدريجات القيمة الضوئية للإحساس بالحجم ذى الأبعاد الثلاثية.

أمــا القــيمة الضوئية فى العمل فتعتمد على إضاءة مناطق كثيرة فى الأشخاص الموجودين أمـــام الحارس والذين يمثلون الشعب ، وأيضاً إضاءة الخلفية حتى يؤكد على أهمية كل مفردة على حدة، إلى جانب التأكيد على مصدر الإضاءة على بعض الأشكال لإعطائها الأهمية، وتظهر الألوان فـــى العمـــل بدرجـــات مخـــتلفة فى تبادل بين مشتقات الألوان الساخنة والألوان الباردة إلى جانب الأبـــيض والأســـود، وقـــد قام الفنان بتوزيع اللون وتكراره فى أماكن مختلفة للتأكيد على ديناميكية العمل.

ويظهـــر تأثـــير الملمس فى القيمة التشريحية لجسد الحارس بالإضافة إلى توظيف الملامس الملونـــة فـــى كثافة المساحات اللونية كما يظهر التأكيد على الحجم من خلال التدرج اللونى والتأكيد على مصدر الإضاءة لإبراز الكتلة.

٣ـــ القيم التشكيلية فى العمل الفنى:

يتمـــيز العمل الفنى بالعديد من القيم التشكيلية الواضحة والمميزة كالوحدة الناتجة من توجيه العيـــن إلـــى ملامح التكوين ككل ثم اجتذابها إلى نقطة مهمة وهو شخصية "الحارس" بالإضافة إلى توزيع الإضاءة على كل أجزاء العمل؛ بما يؤدى إلى الترابط بين هذه الأجزاء أى التكوين ككل.

ويتحقق الإيقاع فى العمل الفنى من خلال توزيع الفنان لمفردته وألوانه وإضاءته فى أرجاء اللوحة والتنوع فى استخدام الخطوط؛ بالإضافة إلى الانسجام الكامل للبناء الفنى ككل.

ويـــتحقق الاتـــزان داخل العمل الفنى من خلال عدم التماثل بين حجوم المساحات اللونية؛ وملامـــس الســـطوح؛ والقيمة الضوئية بالإضافة إلى أن الفنان عويس اعتمد فى التكوين على البناء الهـــرمى الـــذى يرتكز بقاعدته على الضلع الأسفل من اللوحة؛ وأيضاً من خلال الهرمين المقلوبين الموجوديـــن علـــى جانبى الهرم الأساسى، كما يتحقق التناسب فى العمل من خلال لجوء الفنان إلى

العناية بتجسيم وإبراز الشخص الرئيسى بالعمل وهو "الحارس" عن طريق التدرج اللونى وتأكيد مصادر الضوء؛ وذلك للتأكيد على المعنى التعبيرى والرمزى للعمل، ويتحقق الترابط من خلال ارتباط الاتجاهات الرأسية بالاتجاهات الأفقية والمائلة والتباين بين الدرجات اللونية للمساحات.

كما تتحقق النمطية السائدة فى العمل من خلال التركيز على شخصية "الحارس" فهو يشغل الحيز الأكبر من التكوين بالإضافة إلى أنه يعد مركز جاذبية وسط التكوين واتجاهات تجذب العين إليه وتتحقق القيم الخطية من خلال التنوع فى استخدام الخطوط، والعمق الناتج عن الخطوط المائلة وحجوم المساحات، كما يتضح بالعمل بعض القيم اللونية كالقوة فى صراحة اللون والتوازن اللونى والإيقاع اللونى بترديد اللون بأحجام مختلفة داخل العمل الفنى كله؛ والتضاد والتباين اللونى.

ويتميز التكوين بشكل عام بالتنوع (الثراء) فى المعالجة اللونية والضوئية والخطوط والمساحات إلى جانب الاحتفاظ بالاكاديمية فى دقة التشريح وكلاسيكية التكوين الهرمى.

مما سبق: يتضح أن الفنان محمد حامد عويس يعد رائد الواقعية الاشتراكية فى مصر، حيث أنه قد سلك طريقاً بالغ التفرد فى مسيرته الإبداعية، وظل منذ الستينات وفياً لقضية الإنسان المصرى العامل الكادح فى إطار خصوصى داخل دائرة الواقعية الاشتراكية، وقد شعر بتقدير كبير للمدرسة المكسيكية ذات الطابع الاجتماعى الإنسانى والسياسى.

وباعتبار الفنان عويس يتبنى الواقعية الاشتراكية، فإنه يميل إلى التفاؤل فى تحقيق مستقبل أفضل، فرسم العمال والفلاحين فى صحة وازدهار وإشراق.

لقد صور حامد عويس أفراد الشعب من الناس العاديين فى حياتهم اليومية مع عنايته الكبيرة بالبعد الرمزى؛ حيث صورهم فى صورة عاملين مجهدين ولكن فى كرامة وأمل وطموح، وعندما صور الجندى "الحارس" صوره فى صورة المارد المصرى الذى يفرض الحماية والأمن والسلام على عامة الشعب.

ومن خلال التحليل الفنى للأعمال الفنية السابقة يمكن أن نستخلص السمات التشكيلية المميزة والتى أدت إلى تطور الأسلوب الفنى للفنان محمد حامد عويس فى الجدول الآتى:

جدول رقم (٣)

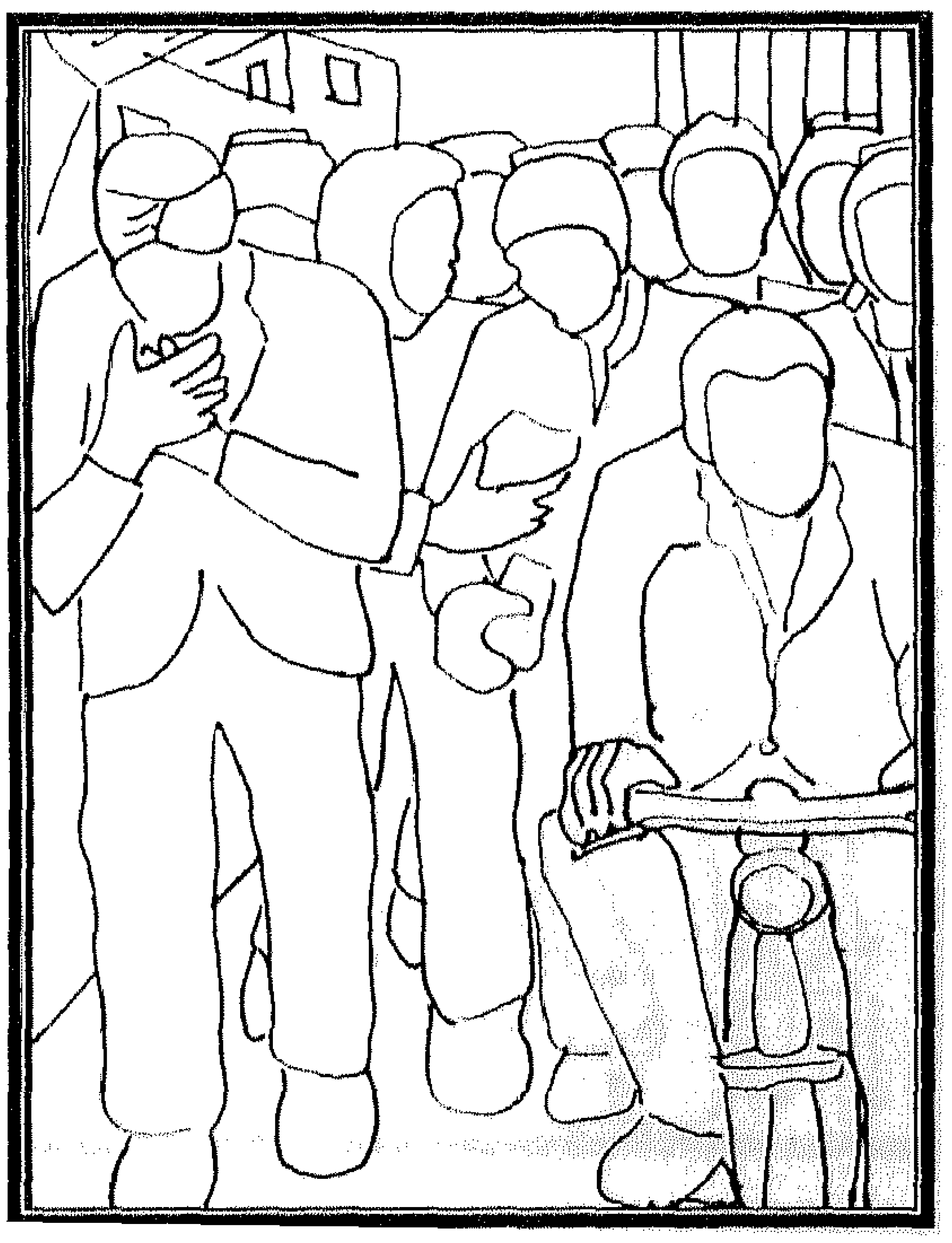
يوضح السمات التشكيلية في أعمال الفنان محمد حامد عويس وأثرها على تطور الأداء الفني لديه

تطور الأداء الفنى / السمات التشكيلية المميزة.	الفنان: محمد حامد عويس	
	التحليل الفنى للوحة رقم (١)	التحليل الفنى للوحة رقم (٢)
أولاً: الموضوع وبيانات العمل.	لوحة "وردية الليل"، ٨٠ x ١٠٠سم، ألوان زيت على قماش،١٩٥٣م	لوحة "حماة الحياة"، ١٠٠ x ١٣٤سم، ألوان زيت على قماش، ١٩٦٨م
ثانياً: المضمون ومنابع الرؤية الفنية.	ــ **وضوح** المضمون بصورة متضمنة متخذاً الشكل التعبيرى فى تناول الموضوع الاجتماعى؛ فالفنان يؤكد على مضمون أهمية العمل كأساس لبناء المجتمع الجديد ــ **تحديد** الاشكال والمساحات بالخطوط الخارجية الملونة متأثراً بالفن المصرى القديم والرسوم الشعبية ــ **التأثر** بالنزعات والاتجاهات الاوربية الحديثة كالواقعية والاجتماعية والتعبيرية والتكعيبية ٠ ــ **التأثر** بالرسوم الحائطية للمدرسة المكسيكية، وروح النحت المصرى القديم ويظهر أثر ذلك فى تضخيم أجسام العمال وتجسيمها من خلال اللون الأبيض والأسود ودرجات البنى ٠ ــ **اتجاه** الفنان فى العمل اتجاه تعبيرى ذى النزعة الواقعية بعناصره النابعة من صميم الحدث؛ بما يضفى على هذا العمل الطابع الاجتماعى فى التعبير الفنى.	ــ **يتضح** المضمون التعبيرى الرمزى ذو الروح السريالية؛ حيث يستخدم الفنان رموزاً ذات دلالات واقعية بسيطة تقبل القراءة والفهم؛ لبعث الأمل والحلم فى روح الشعب المصرى للنهوض بالعمل والقتال من أجل الانتصار ٠ ــ **يتميز** العمل بالاستقرار والشموخ المتأثر بالصرحية النحتية الفرعونية ٠ ــ **يتميز** العمل بالأسلوب الزخرفى النابع من المخطوطات الإسلامية، ويتضح ذلك فى معالجة الخلفية ٠ ــ **التأثر** بالنزعات والاتجاهات الاوربية كالواقعية الاجتماعية، والتعبيرية، والرمزية، والسريالية خاصة تكوينات "سيكيروس" فى استعارة الشكل المسرحى الذى تميزت به تكويناته ٠ ــ **اتجاه** الفنان فى هذا العمل اتجاه تعبيرى واقعى ذو نزعة رمزية سريالية.

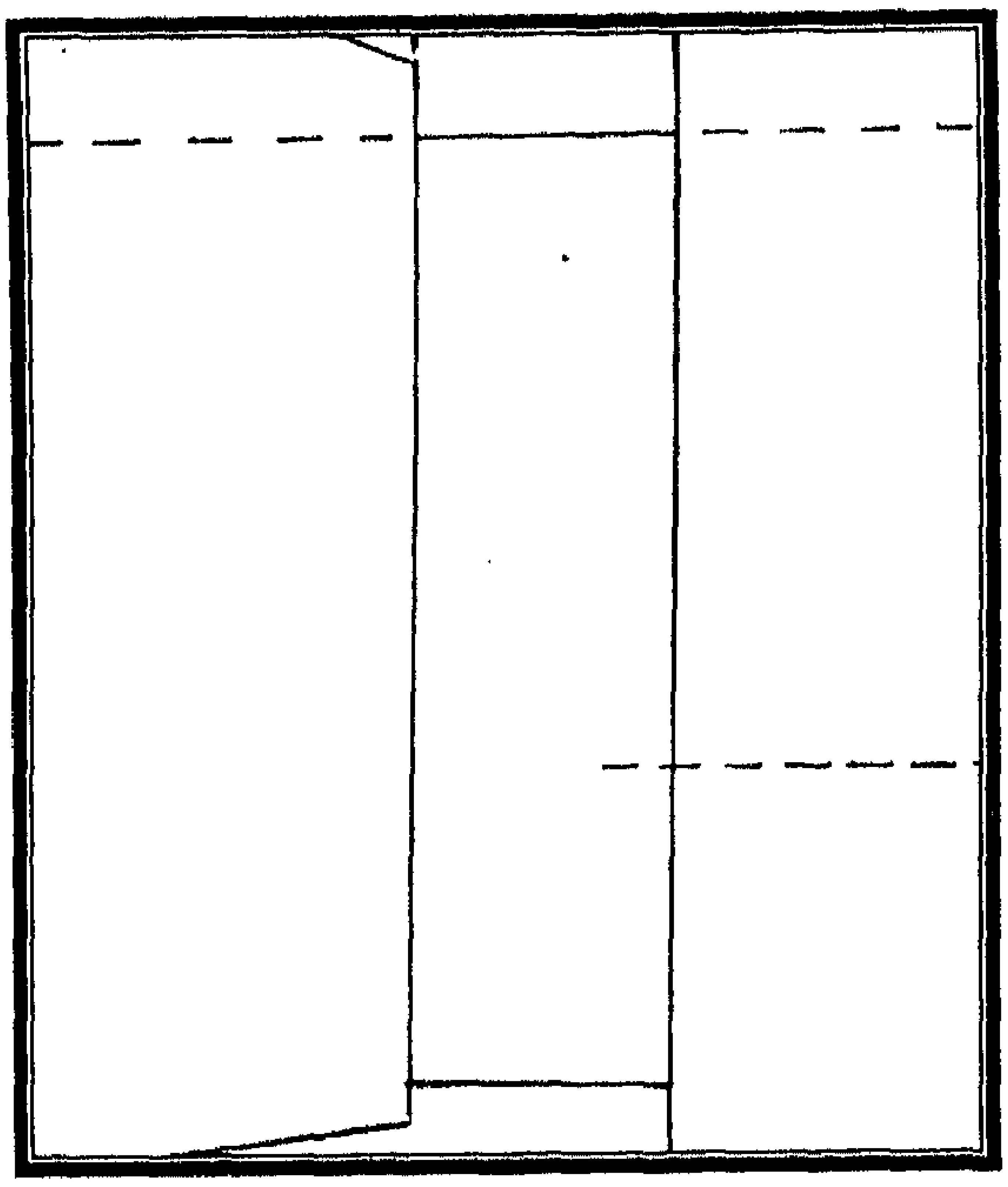
تطور الأداء الفنى / السمات التشكيلية المميزة	الفنان: محمد حامد عويس	
	التحليل الفنى للوحة رقم (١)	التحليل الفنى للوحة رقم (٢)
١- ثالثاً: أسلوب الفنان ومعالجته التشكيلية.	ـ **يتميز** أسلوب الفنان بالجدة والأصالة فى بـناء التكوين الجديد الذى يكاد يشغل حيز الصورة بأسلوب تعبيرى خاص فى معالجة الأشكال التى تتسم بالضخامة والتلخيص فى نفس الوقت إلى صياغة جديدة. ـ **يتميز** العمل باستخدام خامة الألوان الزيتية بطريقة مبسطة، ولمسات الفرشاة الصريحة.	ـ **يتميز** أسلوب الفنان بالفرادة فى استخدام الفنان لعناصره ورموزه المعبرة عن الواقع الاجتماعى والسياسى، بأسلوب تعبيرى واقعى يتسم بالرمزية الواضحة لدى عامة الشعب فى المعالجة التشكيلية. ـ **يتميز** العمل باستخدام خامة الألوان الزيتية بتقنيتين الكثافة والشفافية اللونية، ولمسات الفرشاة الصريحة.
رابعاً: العلاقات والقيم التشكيلية داخل العمل الفنى.	ـ **يتميز** العمل بالشموخ والعظمة والوقار الناتجة عن استخدام التكوين الرأسى (المستطيل) داخل العمل. ـ **وضوح** الحركة الإيهامية من خلال حركة أرجل الأشخاص وأوضاع بعض الأيدى. ـ **يتميز** العمل بالوضوح والبساطة فى المساحات وقلة التفاصيل الداخلية والخارجية. ـ **يتميز** العمل بالابتعاد عن استخدام الألوان الكثيرة بتقنيات مختلفة. ـ **يتميز** العمل ببعض القيم التشكيلية الواضحة كالوحدة، والإيقاع، الاتزان، والتناسب والترابط، وبعض القيم اللونية كالتوافق، والإيقاع والمنظور اللونى. ـ **كما** يتميز العمل بتماسك التكوين ككل.	ـ **يتميز** العمل الفنى بالبناء القوى، والشموخ، والرسوخ فى الكتلة الناتجة عن التكوين الهرمى داخل العمل. ـ **يتميز** العمل بالحركة والديناميكية الناتجة عن توزيع اللون وتكراره فى أماكن مختلفة واتجاهات الخطوط المستقيمة الرأسية والمائلة. ـ **يتميز** العمل بالتنوع فى المساحات البسيطة والواضحة. ـ **تطور** وتعدد الالوان الساخنة والباردة ومعالجتها التشكيلية. ـ **التأكيد** على الحجوم من خلال التدرج اللونى، ومصدر الإضاءة لإبراز الكتلة. ـ **يتميز** العمل الفنى بالعديد من القيم التشكيلية المتنوعة كالوحدة، والايقاع، والاتزان، والتناسب، والترابط، والسيادة؛ لإبراز وتأكيد المعنى التعبيرى والرمزى للعمل الفنى.



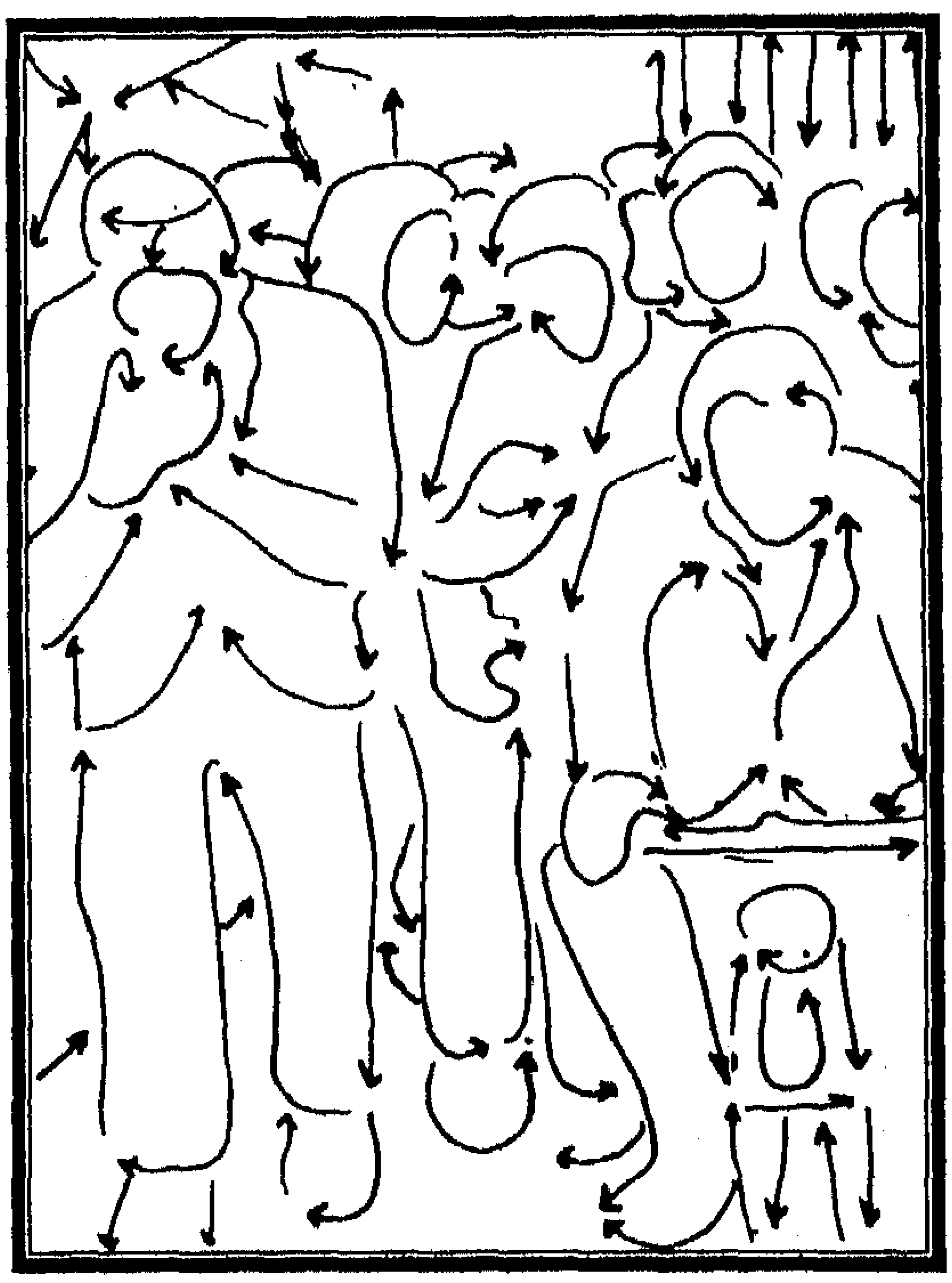
شكل (٢٢٤) لوحة "وردية الليل" للفنان
محمد حامد عويس



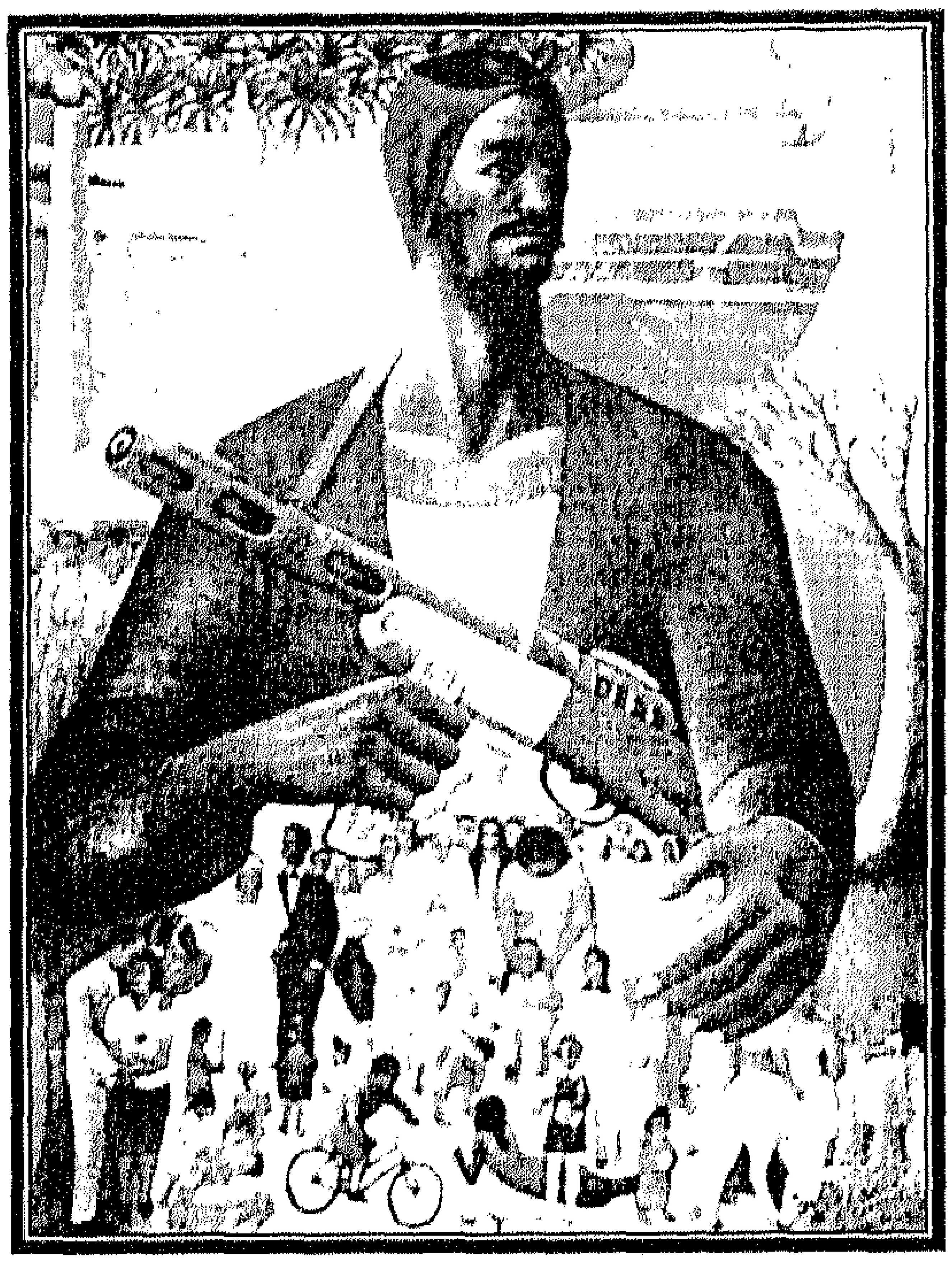
شكل (٢٢٥) تحليل خطي للعمل الفنى السابق
(اعداد الباحث)



شكل(٢٢٦) تحليل خطى يوضح التكوين الرأسى
للوحة "وردية الليل" (اعداد الباحث)



شكل(٢٢٧) تحليل اتجاه حركة الخطوط للعمل
الفنى السابق(اعداد الباحث)



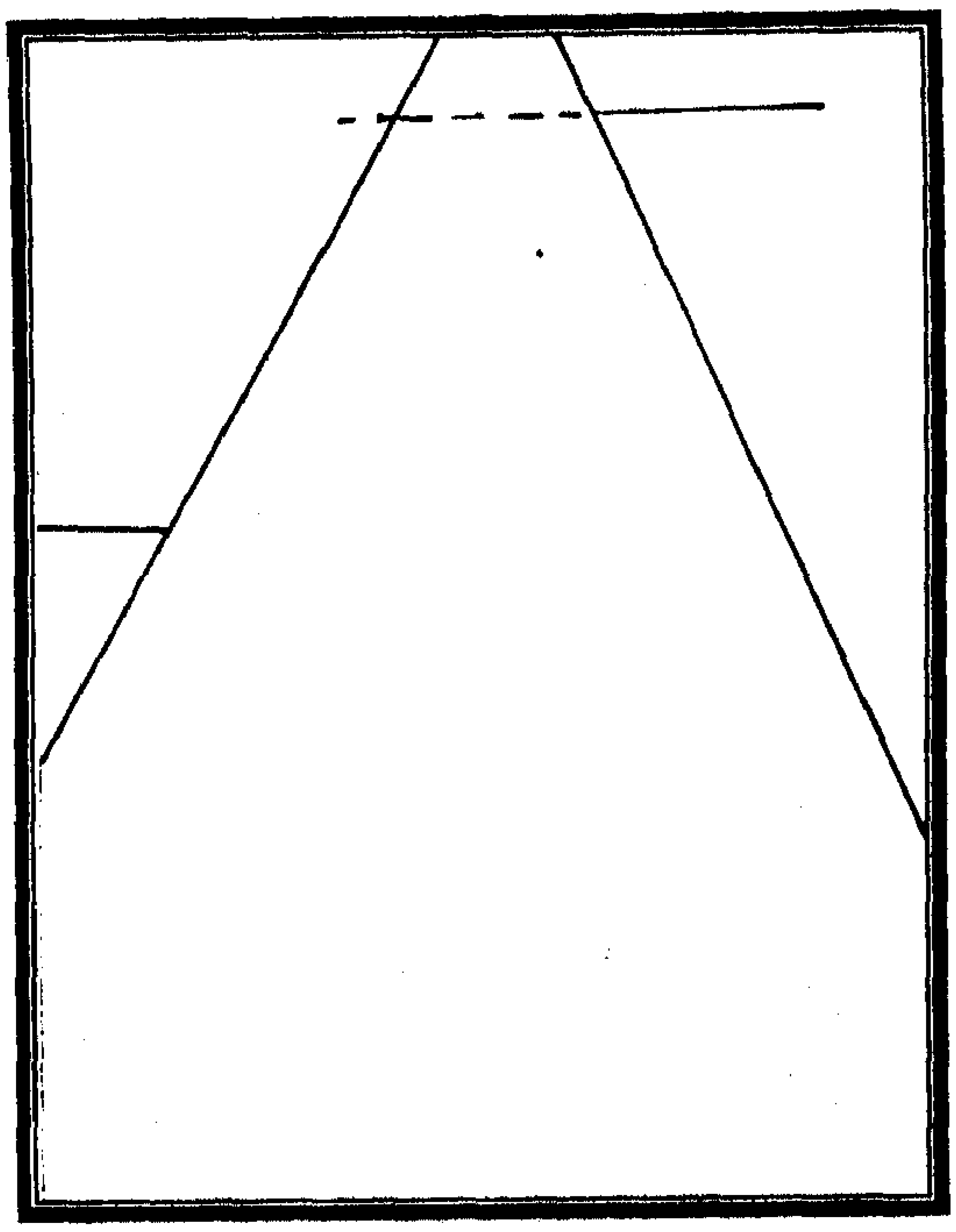
شكل(٢٢٨) لوحة "حماة الحياة" للفنان

محمد حامد عويس



شكل(٢٢٩) تحليل خطى للعمل الفنى السابق

(اعداد الباحث)



شكل(٢٣٠) تحليل خطى يوضح التكوين الهرمى
للوحة "حماة الحياة" (اعداد الباحث)



شكل(٢٣١) تحليل اتجاه حركة الخطوط
للعمل الفنى السابق (اعداد الباحث)

الفنان: حامد ندا (١٩٢٤ـ١٩٩٠م):

نشــأ الفــنان "حامد ندا" فى بيئة شعبية بحى الخليفة بالقرب من القلعة عام ١٩٢٤ م، والتى كــان لهــا أثــر كبــير في تحديد اتجاهه وأسلوبه الفنى الذى ربط فيه بين خبراته التكنيكية بصور وتأملات تضرب بجذورها فى البيئة الشعبية التى ولد وتربى بين أحضانها.

لقــد استطاع "ندا "أن يتميز بلغة تشكيلية خاصة ومنفردة بالرؤية المصرية الواعية بالمعنى الحقيقى للأصالة والمعاصرة معاً، واستطاع من خلال ثقافته وبحثه الدؤوب أن يثقلها وينميها ويصل بها إلى المستوى العالمى فى الإبداع الفنى.

وقــد عــايش "حــامد ندا" من خلال البيئة الشعبية التى نشأ فيها العديد من النماذج البشرية الفــريدة من دارويش ومجاذيب ومشعوذين ذات رؤوس محلوقة وأكف خشنة تنتهى باصابع غليظة وبــأقدام ضخمة، شكلوا له عالماً غريباً أسطورى ساحراً فيه عبق الأحياء الشعبية المصرية، وخيال الفقراء، وعبق التاريخ، وبيوت الأحياء العتيقة، ورموز جلب الحظ ومنع الحسد.

المراحل الفنية التى مر بها الفنان " حامد ندا "

لقــد مر الفنان " حامد ندا " بعدة مراحل فنية تجلت فيها قدرته على تصوير الواقع المصرى الشعبى بمفاهيمه (المثيولوجية) بتعقيداته المبهمة فى عالم الوعى واللاوعى.

ــ **فالمــرحلة الأولــى:** كانت من (١٩٤٦ ــ ١٩٥٤ م) وهى مرحلة الإعداد والأكاديمية والبحث عــن العــادات والتقالــيد من خلال مظاهر الحياة الشعبية، وقد كانت رؤيته فيها رؤية نقدية لاذعة ساخرة تغلفها التشاؤمية الصوفية، والمستقاة من الحياة الشعبية، وظهــرت فيها رموزه ومفرداته التشكيلية كالزير، والقبقاب، ولمبة الجاز، والقلة، والشيشــة، وكانت مغايرة تماماً لوظيفتها التى صنعت من أجلها بما يؤكد الناحية التعبــيرية ، كمــا استخدم رسوم العصافير والوشم ورموز جلب الحظ فى معظم خلفــيات لوحاته متأثراً بالجداريات المصرية القديمة ، وتميزت أشخاصه بالتكتل وكأنها تماثيل حجرية يسيطر عليها الاحباط والتدهور.

ــ **أما المرحلة الثانية:** فكانت من (١٩٥٤ ــ ١٩٦٤م) وهى مرحلة البحث فى ملامح للشخصية المصــرية ، وفيها أصبح الفنان " حامد ندا " أكثر تحرراً، واكتشف خلالها رؤية جديــدة، وظهــرت رمــوز ومفــردات جديــدة كالسمكة التى ترمز إلى الرزق والخصــوبة، والديــك، وحدث لشخوصه نوع من التسطح بعيداً إلى حد ما عن التجســيم النحــتى الــذى كــان ملتزم به فى المرحلة السابقة، فاقترب بذلك من التصــميم الفرعوني، ونجح فى أن يحوط أشخاصه بأجواء لونية منغمة حتى تبدو

كأنهــا تتمتع بحرية التنفس داخل مساحة فراغية ، وليس عنده خط أفق فلا تدرى أيــن تقــف شخوصـــه أعلـــى الأرض أم تسبح فى الفضاء، كما أتجه الفنان إلى التبسيط أكثر من قبل وازدادت المساحات الخالية من الأشكال ، وعادات الأشكال الرمــزية المســتوحاة مــن الحياة الشعبية تاخذ مساحات كبيرة من فراغ اللوحة وبالــتالى قلــت الفــراغات وظهــرت اســتفادته من التصوير المصرى القديم (الفرعونى) خصوصاً فى المثالية الشكلية.

ــ **ثــم تــاتى مرحلة ثالثة:** من (١٩٦٥ ــ ١٩٦٩م) والتى تحول اللون فيها إلى الأسود والأبيض بدرجاته والمحملة بالدرجات البنية والزرقاء والخضراء الفاتحة واستخدم درجات اللون فى الخلفيات لخلق شفافية فلا تعتمد على الرمز بقدر اعتمادها على السطح والملمس، كما ظهر جسم الإنسان العارى بكل علاقاته فى الحياة الحسية .. مبالغاً ومحــوراً فــيه .. مستعيناً بعناصر تشكيلية وحروف وكتابات لشغل الفراغ وحل مساحة التكوين.

ــ **وأخـــيراً تاتى المرحلة الرابعة** (١٩٧٠ ــ ١٩٨٠م) تلخيصاً لعدة مراحل مر بها الفنان ولم تأت مــن فراغ وإنما هى استمرار للأسطورة الشعبية والروح المصرية القديمة، فهى امــتداد وثيق شامل لكل ما سبق من تجارب تشكيلية مؤكداً فيها ذاته تأكيداً حسياً عاطفــياً إلـــى جانــب مهاراتـــه وخــبراته التى اكتسبها،واختفت القيم المأساوية والــدلالات لــتطفو بدلاً منها تعبيرات حسية رمزية تشوبها مسحه سريالية عالية القيمة (١٢٤ :٢٥١)، (١٣٧ :٢٠).

هــذا وقــد قــام الباحث باختيار بعض الأعمال الفنية للفنان "حامد ندا" والتى تمثل المراحل الفنــية الــتى مــر بهــا، واخضاعها لنموذج تحليل الأعمال الفنية (من اعداد الباحث)، لاستخلاص السمات التشكيلية المميزة والتى أدت إلى تطور أسلوبه الفنى وهما كالآتى:

١ــ لوحة "وئام" ١٩٤٨م. لتمثل المرحلة الأولى.

٢ــ لوحة "الفجر" ١٩٥٨م. لتمثل المرحلة الثانية.

٣ــ لوحة "أوبريت السلام" ١٩٧٨م. لتمثل المرحلتين الثالثة والرابعة.

١- التحليل الفنى للوحة "وئام" شكل (٢٣٣) ص (٤٢٨):

أولاً- المحور الأول : الموضوع وبيانات العمل:

أ ـ اسم العملْ الفنى: وئام.

ب ـ الأبعاد الهندسية : ٢٥ سم x ٣٥ سم.

جـ ـ اسم الفنان : حامد ندا.

د ـ تاريخ الانتاج: ١٩٤٨ م.

هـ ـ الخامة : حبر شينى ملون على ورق.

ثانياً - المحور الثانى: المضمون ومنابع الرؤية الفنية:

- **بالنسبة** للمحتوى الاجتماعى: يتضح بالعمل الفنى المضمون التهكمى (النقدى) ذو الرؤية اللاذعة الساخرة المأساوية لسلبيات المجتمع لما يحدث داخل البيوت الشعبية فى تلك الفترة والتى تغلفها التشاؤمية الصوفية والمستقاة من الحياة الشعبية.
- **وبالنسبة** للمحتوى الأسطورى: فيتضمن العمل مضمون الأساطير الشعبية والشخصيات التى كان يراها يومياً وعرفها إلى ما تحت الجلود، فجاءت أشكاله فى هذا العمل تتميز بملامح الإحباط والاستسلام للخرافات والمجهول تلك الأشكال المأساوية التى نراها فى كل أعمال "حامد ندا" فى فترة الأربعينات.
- **أما** المحتوى الفكرى والثقافى: فيتضح بالعمل المضمون الفكرى التراثى فى البحث فى أعماق البيئة الشعبية عن الأشكال والاشياء الشعبية بما تحوى من تراكيب وهيئات غريبة وعجيبة، يستطيع من خلالها إبراز تلك الأشياء والأشكال وكأنها خرجت من نطاق الواقع المرئى، لتحلق فى عوالم وأجواء سريالية.

يتضح المضمون فى هذا العمل بشكل متضمن حيث يعتمد على الشكل التعبيرى فى تناوله للموضوع، فهو يريد أن يعبر عن أنه رغم ما تعانيه هذه الطبقة من جوع وحرمان فإن أفرادها يعيشون فى وئام وسلام فيما بينهم ونشعر بتعاطف معهم حيث يعانون قسوة الاستعمار والفقر، ويتوازى المضمون مع الشكل حيث يستخدم الفنان الرموز الشعبية فى نقل المعنى إلى المشاهد، والتى يستمدها من البيئة الشعبية والشخصيات الميثولوجية.

يتوفر بالعمل مجموعه من العناصر البشرية والرموز المستوحاة من البيئة الشعبية كالقبقاب والزير والكراسى المتهالكة ورسوم العصافير والأكف وبعض الزواحف كالسحالى على الجدران فى خلفية اللوحة.

تـبرز شخصـية الفنان "حامد ندا" فى التأثر بالموضوعات ومظاهر البيئة الشعبية المصرية مـن عـادات وتقالـيد، وهذا يرجع إلى نشأته الثقافية والدينية فى حى القلعة أعرق الأحياء الشعبية العتيقة، والتى عايش فيها الفنان العديد من العناصر البشرية المتميزة من مشعوذين اتكاليين يعيشون أحـلام الـيقظة ودراويـش ومجاذيب ذات رؤوس محلوقة وأقدام ضخمة ، شكلوا له عالماً غريباً اسـطورى ساحراً محملاً بتقاليد متوارثة منذ مئات السنين واستمع إلى أقرب الحواديت والأقاصيص الخيالية فى طفولته ، كل ذلك كان له تأثيره البالغ على النتاج الفنى للفنان "حامد ندا".

لقـد صـور الفـنان "وئام" باستخدام تراكيب جديدة فى شكل تعبيرى رمزى، وهذا ما يؤكد أصـالة الفـنان حيـث يكشـف لنا فى الوضع الاجتماعى والإنسانى من خلال رؤية جديدة تتميز بالفرادة، وبذلك يتضح المضمون فى شكل تعبيرى رمزى.

ثالثاً – المحور الثالث : أسلوب الفنان ومعالجته التشكيلية :

يتمـيز أسلوب الفنان بالفرادة فى استخدامه لعناصره ورموزه الشعبية كالأشخاص المتكتلة، والقـبقاب، والزير، والكف، والعصافير، والسحالى، والمستمدة من البيئة الشعبية والواقع الاجتماعى الممـثل فـى العادات والتقاليد ٠٠٠حيث يعرض فى أسلوب تعبيرى يتسم بالرمزية عن قسوة الفقر والاستعمار والحرمان التى عانى منها الشعب المصرى وأصابته بالإحباط والتدهور والاستسلام فى تلك الفترة ٠

أمـا تقنية الخامة فى هذا العمل فتتمثل فى استخدام خامة الحبر الشينى الملون (كخامة غير تقلـيدية) ، وتتداخل الألوان فى الجزء الواحد كما تتداخل فى الكل مما يشعرنا بثراء اللون رغم قلة الألوان المستخدمة، بالإضافة إلى وضوح ضربات الفرشاة واتجاهها بما يشعرنا بخشونة السطح.

رابعاً – المحور الرابع : العلاقات والقيم التشكيلية داخل العمل الفنى:

١ـــ النظام البنائى فى العمل الفنى (التكوين):

يتضـح مـن خلال شكلى (٢٣٣، ٢٣٤) ص (٤٢٨،٤٢٩) ، النظام البنائى (التكوين) فى العمـل الفـنى وهو التكوين العشوائى (الغير منتظم) والذى يتميز بالارتباك وعدم الاستقرار ، كما يمكـن أن يلاحـظ أيضـاً أن التكويـن العشـوائى السابق يجمع بين التكوينيين المائل فى الكتلتين للأشـخاص والقبقاب أسفل اللوحة، والتكوين الرأسى المتمثل فى الرجل والسيدة رافعى الأيدى أسفل العصافير.

ومـن خـلال شكل (٢٣٥) ، (٤٢٩) يتحقق الشعور بالحركة الإيهامية رغم جمود وتكتل الأشـخاص، وذلـك مـن خـلال اتجـاه الخطوط فى أوضاع بعض الأيدى المختلفة فى الكتلتين المتجاورتيـن من الأشخاص بمقدمة اللوحة، بالإضافة إلى الحركة الصاعدة لأزرع الرجل والسيدة

العـــرايا أســـفل العصافير، كذلك من خلال اتجاهات العناصر داخل التكوين الناتج عن اتجاه مستقيم رأســـى فـــى بعض الرموز كالكرسى المتهالك أسفل اللوحة، والجدار القديم والرسوم التى فوقه التى تشـــبه رســـوم الاطفال والفنان الفطرى بخلفية اللوحة، واتجاه مستقيم مائل والاتجاهات الغير منظمه على أساس اتجاهات العناصر المنحنية ويظهر ذلك فى الكتلتين المتجاورتين للأشخاص.

٢ــ وصف العمل الفنى من خلال عناصره التشكيلية وعلاقتها التكوينية:

يتمـــيز العمـــل الفـــنى الســـابق بالخطوط اللينه سواء فى الأشخاص أو الرموز (المفردات التشـــكيلية) وفـــى الخطوط الداخلية والخارجية، ويسيطر على العمل الخطوط المنحنية المتمثلة فى رســـوم الأشـــكال (أجسام الأشخاص) ، كما نجد خطوطاً أفقية تظهر فى أوضاع بعض الأيدى فى إحدى الكتلتين من الأشخاص والكرسى المتهالك بمقدمة اللوحة، والجدار القديم بخلفية اللوحة والتى تـــتوازى مـــع خـــط الأفق الذى يقسم اللوحة إلى جزئين، بالإضافة إلى الخطوط المائلة التى تعطى إحساساً بالبعد والعمق.

وبالنســـبة للمســـاحات فى العمل الفنى فهى متنوعة مترابطة وتتسم بالوضوح والبساطة ، وحددت بخط خارجى أسود يميزها بعضها عن بعض ويؤكدها، ولا نجد تفاصيلاً داخلية أو خارجية كثيرة متأثراً بالتصوير المصرى القديم.

أمـــا اللـــون فيغلب على العمل اللون الرمادى المزرق والأخضر بدرجاته والبنى والأسود الـــذى يحدد الأشكال والرموز والظلال، وهذه الألوان موزعه فى أرجاء اللوحة بطريقة متداخلة بما يجعلـــنا نحس بغرابتها وانسجامها، وتتوزع الإضاءة فى أرجاء اللوحة حيث نجد الأجزاء المتطرفة تتميز بالقتامة وتزداد الإضاءة إلى داخل اللوحة ثم تعود إلى القتامة مرة أخرى للأطراف ، ويتحقق الـــبعد الثالـــث مـــن خلال توزيع الإضاءة خلف السيدة والرجل العاريين عند خط الأفق ، ويظهر التجسيم من خلال التأكيد على ظلال الأشكال والرموز.

كمـــا يظهـــر تأكيد الفنان "حامد ندا" على اللمسات المائلة والتى تتحقق من خلالها حركة فى ملمـــس السطح ، بالإضافة إلى تقاطع اللمسات الطولية والعرضية بأرضية اللوحة للإحساس بالتوتر المتماسك وخشونة السطح ، والذى يتوازى مع مضمون العمل.

٣ــ القيم التشكيلية فى العمل الفنى:

يتمـــيز العمل الفنى السابق بالعديد من القيم التشكيلية الواضحة فنجد وحدة نشأت من توزيع اللـــون الأصفر بدرجاته فى أجزاء اللوحة وخاصة فى المنتصف، وتتأكد هذه الوحدة نتيجة لسيطرة أسلوب واحد فى توزيع الألوان وانتقاء عناصر ورموز تشكيلية من بيئة واحدة وهى البيئة الشعبية،

والــذى ساعد على إبراز وحدة الفكرة والمعنى من هذه اللوحة التأكيد على الشكل فى مقابل الخلفية بالإضافة إلى تنظيم العناصر فى اتجاهات مختلفة بما يؤدى إلى الوحدة الكلية للتكوين.

كمــا يــتحقق الإيقــاع المتنوع الذى يظهر فى اختلاف أوضاع الأشخاص وحركات أيديهم المتنوعة، وترديد الألوان فى معظم أجزاء اللوحة المختلفة والانسجام الكامل للبناء الفنى ككل.

ويــتحقق الاتزان داخل العمل من خلال توزيع الأشكال والرموز بطريقة متعادلة فى أرجاء اللوحــة ، كما يتحقق الاتزان ايضاً من خلال عدم التماثل بين الخطوط المستقيمة والمنحنية وتلاقى الخطــوط الراســية والأفقــية يعمل على الاحساس بالتوازن ، فالخط الأفقى والرأسى هما لقاء بين قوتين فى اتجاهين متعارضين.

كما يتحقق التناسب من خلال تناسب عناصر التكوين مع مساحة العمل الفنى، بالإضافة إلى لجــوء الفنان "ندا" إلى تغيير ومبالغة فى النسب الطبيعية لاجسام الأشخاص وبعض الرموز بغرض تعبير انفعالى للفنان ليؤكد فكرة ومضمون العمل الفنى.

ويتضـــح الــترابط داخل العمل من خلال ارتباط الاتجاهات المستقيمة بالاتجاهات المنحنية والاتجاهــات الرأســية بالاتجاهات الأفقية والخط الأفقى بخلفية اللوحة بالإضافة إلى تباين الدرجات اللونية للمساحات، **وتتوزع** السيادة على أجزاء العمل الفنى المختلفة حيث لا نجد سيطرة لشكل على آخــر بــل تــتوزع الأهمــية علــيهم جميعاً بالإضافة إلى وجود مركز جاذبية قرب وسط التكوين واتجاهات تجذب العين إليه والمتمثل فى السيدة الجالسة بمقدمة اللوحة.

أمــا بالنسبة للقيم الخطية فنراها تتحقق من خلال العمق الناتج عن الخطوط المائلة المتجهة إلى داخل العمل حتى خط الأفق فى خلفيه اللوحة، واتجاهات القوى الناتج من لقاء الخطوط الرأسية بــالخطوط الأفقــية، والحيوية الناتجة عن الخطوط المنحنية فى رسم اجسام الأشخاص، كما يتضح بالعمل الفنى بعض القيم اللونية كالتوافق والتوازن والتباين والإيقاع والمنظور اللونى. ويتميز العمل الفنى ككل بالترابط والتماسك.

٣- التحليل الفنى للوحة "الفجر" شكل (٢٣٦) ص (٤٣٠):

أولاً: المحور الأول : الموضوع وبيانات العمل:

أ ـ اسم العمل الفنى: الفجر.

ب ـ الأبعاد الهندسية: ١٠٠سم × ٧٠سم.

جـ ـ اسم الفنان : حامد ندا.

د ـ تاريخ الانتاج : ١٩٥٨م.

هـ ـ الخامة: ألوان إكريليك وزيت على كرتون.

ثانياً : المحور الثانى : المضمون ومنابع الرؤية الفنية:

ـ **بالنسـبة** للمحـتوى الاجـتماعى: يتضح بالعمل الفنى المضمون الفلسفى فى التعبير عن الحالة الاجتماعـية فـى البيئة من خلال رؤيته الذاتية الأكثر تحرراً، أما المحتوى الوجدانى فمضمونه يعتمد على التحليل النفسى واستنباط القوى الخفية ومظاهرها.

ـ **وبالنسـبة** للمحـتوى الأسـطورى فيتضمن العمل مضمون الأساطير الفرعونية المكتسى بطابع شـعرى رقيق ، تبدو فيه الفتاة المستلقية أقرب إلى شكل المومياء الملكية فى تابوتها ، الذى ينقره ديك أبيض رمز لبزوغ الفجر.

ـ **أمـا** المحـتوى الفكـرى والثقافى: فيتضح بالعمل المضمون الفكرى التراثى للبحث عن ملامح الشخصية المصرية.

ويـتحقق المضمون فى هذا العمل من خلال الاعتماد على الشكل التعبيرى فى تناول فكرة الموضـوع، ويتوازى المضمون مع الشكل، حيث أستعان الفنان بإحدى الرموز الشعبية وهو الديك، والرمـزية اللونـية فى نقل المعنى إلى المشاهد ، والتى يستمدها من البيئة الشعبية والفن المصرى القديم.

يـتوفر بالعمل إحدى الرموز الجديدة للفنان "حامد ندا " والتى تظهر لأول مرة وهو "الديك" الـذى يرمـز إلى بزوغ الفجر فى هذا العمل وهو أيضاً رمز الذكورة والاخصاب ، وهذا الرمز له ارتباط بالفن الشعبى.

وتـبرز شخصية الفنان "ندا" فى هذا العمل فى التأثر بالفن المصرى القديم من حيث الشكل واللـون، وهـذا يرجع إلى دراسته ومعايشته حينما سافر فى بعثه دراسية مع مجموعة من الفنانين المصـريين المعاصرين بمرسم الفنون الجميلة بالاقصر عام ١٩٥٦م، ونستطيع أن نرى ذلك التأثر فـى هـذا العمل من خلال الامتداد الطبيعى للرسوم الحائطية الفرعونية بألوانها وحركاتها الجانبية المسطحة.

ولقـد تأثـر "حامد ندا" فى هذا العمل بعدة مذاهب فنية تتميز بالرؤية الخيالية والبحث عن ذات الفنان وما بداخلها من مشاعر وأحاسيس كالتعبيرية والرمزية والسريالية.

ولقـد صـور الفنان لوحة"الفجر" باستخدام رؤية جديدة فى شكل تعبيرى رمزى أكثر حرية وأكـثر مـبالغة فى التعبير عن الشكل الآدمى حتى أصبح للشكل والعمل الفنى عنده سمات مميزة، وبذلك يتضح المضمون فى شكل تعبيرى رمزى ذى نزعه سريالية.

ثالثاً – المحور الثالث : أسلوب الفنان ومعالجته التشكيلية:

يتميز أسلوب الفنان فى هذا العمل بالتبسيط والتلخيص فى شخوصه ورموزه الشعبية، وحدوث نوع من التسطيح بعيداً إلى حد مّا عن التجسيم النحتى الذى التزم به فى مرحلته الفنية الأولى، وذلك من مبدأ إحساسه بمسئولية تجاه الشكل التشخيصى فى تلخيصه الشديد من خلال فلسفته الجمالية الخاصة به، وهذا الأسلوب التسطيحى للفنان يرجع لتأثره بالفن المصرى القديم حيث قام الفنان بتسطيح الأشكال تسطيحاً كاملاً فى معالجته التصويرية وكأنه يرسم على الجدران.

إن الفنان "حامد ندا" تطور بأدائه فى البحث عن صياغة ورؤية جديدة فى تمثيل الشكل الآدمى، وأصبحت نماذجاً فى أعماله تنتقى لقوتها التشكيلية أكثر مما تنتقى لكونها اجتماعية، وتحول الشكل الجامد عنده إلى شكل انسيابى.

أما تقنية الخامة فى هذا العمل فتتمثل فى استخدام خامتى ألوان الإكريليك والزيت (كخامات تقليدية) بتقنية خاصة تعطى نفس تأثير ألوان الجواش والحبر والشمع فى إيقاعات لونية قليلة البهرجة.

رابعاً – المحور الرابع: العلاقات والقيم التشكيلية داخل العمل الفنى:

١ـ النظام البنائى فى العمل الفنى(التكوين):

يتضح من خلال شكلى (٢٣٧، ٢٣٨) ص (٤٣١،٤٣٠) النظام البنائى (التكوين) فى العمل الفنى وهو التكوين العشوائى والذى يجمع بين التكوينين التكوين المائل الذى يثير إحساساً بالسقوط الممثل فى الرمز الشعبى وهو الديك، والتكوين الرأسى الذى يرمز إلى الوقار والعظمة والمتمثل فى الفتاة المستلقية على شكل مومياء فى تابوت فرعونى.

ومن خلال شكل (٢٣٩) ص (٤٣١) يتحقق الشعور بالحركة الإيهامية وذلك من خلال اتجاه الخطوط فى وضع أقدام الفتاة والديك، بالإضافة إلى حركة صاعدة فى جسم الفتاة ، كذلك من خلال اتجاهات العناصر داخل التكوين الناتج عن اتجاه مستقيم مائل فى أرجل الديك وساقتى الفتاة. إن ما تثيره اتجاهات الخطوط المائلة من معانى الحركة يرتبط مباشرة بالاحساس بالسقوط لتلك الخطوط المائلة فالمشاهد يستشعر عدم استقرارها، فهى فى وضع متوتر يميل إلى السقوط فى إحدى الاتجاهات، والسقوط فى حد ذاته حركة.

٢ـ وصف العمل الفنى من خلال عناصره التشكيلية وعلاقتها التكوينية:

يتميز العمل الفنى السابق بالخطوط اللينة سواء فى الفتاة فى الأرضية اللونية التى خلفها أو فى الرمز الشعبى (الديك)، ويسيطر على العمل الخطوط المنحنية التى تحقق الانسيابية وتظهر فى

شــكل الديــك، والخطــوط المائلة التى تحقق الحركة وتظهر فى الشكل الرئيسى (الفتاة)، كما تتميز اللوحة باختفاء خط الأفق فتظهر الأشكال كأنها سابحة فى فضاء لونى.

وبالنســبة للمساحات فى العمل الفنى فهى متنوعة مترابطة والتى تتميز بالوضوح والبساطة ،وقلة التفاصيل الداخلية والخارجية.

أمــا الألوان فتميز العمل الفنى بمجموعة لونية مرتبطة باللون المصرى القديم كاللون البنى المحمــر الــذى لــون به جسم الفتاة بمساحات لونية صريحة ، واللون الازرق بدرجاته فى الغلاف المحــيط بالفــتاة وجزء من الديك، واللون الابيض الكثيف المتعدد الدرجات، **كما** يظهر تأكيد الفنان على اللمسات اللونية الثقيلة غير المصقولة بما يحقق خشونة ملمس سطح العمل الفنى، وهذا الملمس الخشــن يذكــرنا بــالطلاءات اللونية القديمة المتساقطة من على الجدران، وأيضاً يذكرنا بالخلفيات الموجــودة فــى التصــوير الجدارى فى الدولة الحديثة، **كما** تميز العمل الفنى بعناية الفنان بالفراغ والذى أصبح فى نفس أهمية الشكل.

٣ــ القيم التشكيلية فى العمل الفنى:

يتمــيز العمل الفنى بالعديد من القيم التشكيلية الواضحة ، فنجد وحدة نشأت من توزيع اللون الأبــيض الكثــيف بدرجاتــه فى أرجاء اللوحة ،وتتأكد هذه الوحدة نتيجة لسيطرة الأسلوب اللونى المســتخدم فى توزيع الألوان، هذا بالإضافة إلى تنظيم العناصر فى اتجاهات مختلفة بما يؤدى إلى الوحدة الكلية للتكوين.

ويــتحقق الإيقــاع المتنوع الذى يظهر من ترديد الألوان فى معظم أجزاء اللوحة المختلفة والانســجام الكــامل للبناء الفنى ككل، كما يتحقق الاتزان فى العمل الفنى من خلال تواجد نصوص الدعــائم المائلــة وذات قوة مناسبة وتكون فى اتجاه مضاد للميل الأول، وتكون هذه الدعائم الجديدة ســنداً للجســم المائل، فتسترجع إحساساً بالتوازن، وهذا التوازن الشكلى يظهر بوضوح من خلال اتجاهات الخطوط المائلة لعنصر (الديك) المضادة لاتجاهات الخطوط المائلة لعنصر الفتاة.

كمــا يــتحقق التناســب من خلال لجوء الفنان إلى المبالغة والتغيير فى النسب الطبيعية فى التعبــير عــن جســم الفتاة مع التركيز على استطالة بعض الأوضاع عن الأخرى، باحثاً عن شكل وصياغة جديدة للشكل الإنسانى.

ويــتحقق الــترابط داخــل العمــل من خلال التكامل بين الألوان المختلفة والحجم والفراغ والمســاحة بالإضــافة إلى أن عنصر الديك يربط بين الشكل الرئيسى والفراغ بين المساحة الفاتحة والمســاحة القاتمــة، كمــا تتحقق السيادة فى العمل الفنى من خلال احتلال الشكل الرئيسى (الفتاة) وخلفيــتها اللونــية ــ التى تشبه المموياء الملكية فى تابوت فرعونى ــ الجانب الأكبر وتزداد نسبته ليطغى على العنصر الآخر (الديك) بما يؤكد على السيادة التى تحقق مضمون ومعنى العمل الفنى.

أمـــا بالنســـبة للقيم الخطية فنراها تتحقق من خلال الانسيابية الناتجة عن الخطوط المنحنية، كمـــا يتضح بالعمل الفنى بعض القيم اللونية كالاتزان اللون، والتباين اللونى، والإيقاع اللونى، والقوة اللونية الناتجة عن الجراءة فى تلوين الأشكال بألألوان الصريحة المسطحة.

٣- التحليل الفنى للوحة "أوبريت السلام" شكل (٢٤٠) ص (٤٣٣):

أولاً - المحور الأول : الموضوع وبيانات العمل:

أ ــ اسم العمل الفنى : أوبريت السلام.

ب ــ الأبعاد الهندسية : ١٢٣سم × ٨٥ سم.

جـ ــ اسم الفنان : حامد ندا .

د ــ تاريخ الانتاج : ١٩٧٨م.

هـ ــ الخامة : ألوان زيت على سيلوتكس.

ثانياً - المحور الثانى : المضمون ومنابع الرؤية الفنية:

ــ **بالنســبة** للمحــتوى الاجــتماعى: يتضح بالعمل الفنى المضمون الفلسفى فى التعبير عن السلام بــرؤية شــعرية فانتازية، وتأتى هذه الرؤية الخاصة من التحول الغير منطقى فى توزيع أشكاله ورموزه، وتغلغله فى عالم الأحلام والخيالات والعبث على سطح العمل الفنى.

ــ **كمـــا** يتضـــح بالعمل من خلال المحتوى الوجدانى المضمون النفسى الخيالى والذى لم يتخل عنه الفنان ابداً، وذلك لأن قيمه التشكيلية ورموزه نابعة ــ أصلاً ــ من رؤياه الأدبية التى هى الدافع الأول لعملية الإبداع عنده.

ــ **وبالنسبة** للمحتوى الاسطورى: فيتحقق بالعمل المضمون الأسطورى الناتج عن التراكيب الشكلية واللونية، والتى ترجع إلى التأثر بالفن المصرى القديم والفنى الشعبى.

يــتحقق المضـــمون فـــى هـــذا العمل من خلال رؤية تعبيرية متميزة حيث يتوازى الشكل الجمـــالى مـــع المضمون التعبيرى بصورة جيدة فالفنان يعبر عن فكرة الموضوع وهو السلام الذى جـــاء بعـــد حدث تاريخى، وهو انتصار أكتوبر العظيم هذا الحدث القومى والدعوة إلى السلام كانا ملهمتين للفنان "ندا" فى التعبير عن هذا الموضوع برؤية ذاتية خاصة به.

يتوافر بالعمل الفنى مجموعة من العناصر والمفردات التشكيلية المستوحاة من البيئة الشعبية والفـــن المصرى القديم كالديك والمصباح الكهربائى الذى يتدلى من وسط اللوحة والقطة السوداء ، كما ظهرت بعض الرموز الجديدة كالبوق وصندوق الساعة ، واستخدام حروف الكتابة لشغل الفراغ وحل مساحة التكوين.

تـــبرز شخصـــية الفـــنان "حـــامد ندا" فى هذا العمل فى التأثر بالأسطورة الشعبية والروح المصـــرية القديمة من حيث الشكل واللون ، وانتقاء عناصره ورموزه وتوزيعها على السطح بشكل غير منطقى خيالى معتمداً على المسحة السريالية التى تميز بها منذ البداية.

لقد صور الفنان لوحة "أوبريت السلام" باستخدام تراكيب جديدة فى شكل تعبيرى ذى نزعه ســـريالية تعـــتمد على الأغراب فى الشكل مبتعداً عن الشكل الوصفى التسجيلى مثيراً انفعالاً جمالياً ناشئاً من العلاقات الجديدة للأشكال والرموز المختلفة.

ثالثاً : أسلوب الفنان ومعالجته التشكيلية:

يتمـــيز أسلوب الفنان "حامد ندا" فى العمل الفنى بالفرادة فى استخدامه لعناصره واشخاصه المســـتمدة من رموز شعبية ومصرية قديمة وأفريقية فى اندماج جمالى متوازن ، إلى جانب إضافة حـــروف الكلمـــات العربية لحل مشكلة الفراغ ومساحة التكوين وترديدها على سطح اللوحة لتحقيق الإيقاع والاتزان اللونى متأثراً بالفن الإسلامى من حيث الشكل.

لقـــد تطـــورت طـــريقة أداء الفنان فى هذا العمل عن الأعمال الفنية السابقة. حيث ازدادت معالجـــته التقنية للألوان ثراءً وذلك من حيث اختلاف الدرجات اللونية المتعددة مع الانفعال الحركى الموحـــد فى كل أجزاء اللوحة ، وفى ضربات الفرشاة ، ونراه أيضاً يعاود العناية بتجسيم شخوصه وذلـــك عـــن طريق تنغيم الدرجات اللونية الساخنة والباردة وليس عن طريق الظل والنور ، كذلك يـــبدو عنايـــته بالمـــنظور اللونى والبعد الثالث من خلال الخط الأفقى الذى يقسم مساحة اللوحة إلى مساحتين بنسبة ١:٣ تقريباً.

أمـــا تقنية الخامة فتتمثل فى استخدام خامة الألوان الزيتية بتقنية خاصة تعتمد على التداخل بين المساحات اللونية، حيث لانجد هناك مساحة صافية اللون بل تتداخل بها درجات اللون الواحد ، وتظهر ضربات الفرشاة واتجاهاتها بوضوح.

رابعاً – المحور الرابع : العلاقات والقيم التشكيلية داخل العمل الفنى :

١ـــ النظام البنائى فى العمل الفنى:

يتضـــح مـــن خـــلال شكلى (٢٤١، ٢٤٢) ص (٤٣٣،٤٣٢) النظام البنائى (التكوينى) فى العمـــل الفـــنى، وهو التكوين العشوائى الذى يجمع بين التكوينين التكوين المائل المتمثل فى فتاة فى الثلـــث الايمن من اللوحة تعتلى هيكل يشبه المسلة الناقصة ، وتمد يدها اليمنى لترفع بها ديك يصيح فـــى بـــوق وكأنـــه يعلن حالة السلام ، وصندوق الساعة الذى يتعامد على الخط الأفقى، والتكوين الهـــرمى الذى يعطينا ثقلاً للأشخاص ورسوخها المتمثل فى شاب وفتاة فى وضع راقصى، وأعلاهم بالخلفية شبح صورتهما وكأنهما عاشقين يقبل كل منهما الآخر.

ومـــن خـــلال شكل (٢٤٣) ص (٤٣٣) يتحقق الشعور بالحركة الإيهامية والتى تبدأ نقطة الانطــلاق من مركزين أساسين داخل العمل إما الفتاة الجالسة أعلى الهيكل ، وإما من الفتاة الجالسة مـــع الشاب بجوار الهيكل ، فلو بدأنا من الفتاة الجالسة على الهيكل لنرسم نقطة الانطلاق والتى تبدأ مـــن رأس الفتاة وتتحرك مع جسدها حتى قدميها لتنتقل العين إلى البوق ثم تتصل بالديك الذى يعيدنا إلـــى الفـــتاة مـــرة أخرى لتمر العين إلى قمة الهيكل ، ويمر خط العين إلى أسفل فى شكل عمودى ليصـــل إلـــى رأس الشـــاب الجالس بجوار الهيكل ، ويتحرك الخط (خط العين) إلى ساق الشاب ثم ســـاقى الفتاة مروراً بجذعها حتى رأسها ، ويتجه بعد ذلك إلى الشاب والفتاة الموجودين فى الخلفية لتصـــعد الـــرؤية إلـــى أعلى فيوقفها خط رأسى آخر ، وهو صندوق الساعة الموجود بأعلى اللوحة ويـــتحرك الخـــط ليصـــل إلى الكتلة اللونية الزرقاء التى تسلمنا مرة ثانية لرأس الفتاة الجالسة أعلى الهـــيكل. ولـــو بدأنا بنقطة الانطلاق من الشاب والفتاة الجالسين بجوار الهيكل فإن الحركة تسير فى نفس المسارات مما يؤكد على ترابط عناصر العمل وقوته التشكيلية.

٢ــ وصف العمل الفنى من خلال عناصره التشكيلية وعلاقتها التكوينية:

يتمـــيز العمل الفنى بالرقة والرشاقة والانسيابية التى تعتمد على الخطوط اللينة والتى تظهر فـــى أشخاصـــه وحركـــتها ، كمـــا يتمـــيز العمل أيضاً بتعامد الخطوط الرأسية المتمثلة فى الهيكل والصـــندوق المستطيل الذى يحتوى على ساعة والكتلة اللونية الزرقاء المستطيلة الموازية له، وذلك علـــى خـــط الأفـــق الذى يقسم مساحة اللوحة إلى مساحتين بنسبة ٣:١ تقريباً فى امتداده العرضى فـــأحدث تـــرابطاً عـــن طريق تداخل مساحتى اللوحة السفلى والعلوى. هذا بالإضافة إلى الخطوط المائلـــة التى تعطى إحساساً بالبعد والعمق ، والخطوط المنحنية فى جسم المرأة الذى يبعث فى نفس الفنان قيماً جمالياً.

وبالنســـبة للمســـاحات فى العمل الفنى فهى متنوعة ومترابطة تتميز بالتداخل والتراكب بما يعطى إيحاء بالأبعاد فى اللوحة من خلال تنظيم هذه المساحات.

أمـــا الألـــوان فتمـــيز العمـــل الفـــنى بمجموعة لونية متقاربة كالبنى، والأسود، والأصفر، والـــبرتقالى، إلى جانب اللون الأزرق، والأخضر بعض الأجزاء فى تكيف لا يشعرنا بالتناقض بين هاتين المجموعتين.

وتتســـم اللوحـــة بالإضاءة المنتشرة فى معظم أرجائها غير محددة المصدر وقد عمد الفنان علـــى تركـــيز الإضاءة بخلفية الأشكال لتحقيق المنظور الفراغى ، والإضاءة القاتمة فى الأشخاص لتحقيق البعد الدرامى بما يتفق ومضمون العمل.

وبالنسبة للملمس فيتحقق داخل العمل من خلال الحركة فى ملمس السطح القائم على وحدات زخرفية من حروف الكتابة ، بالإضافة إلى الطلاء الثقيل لألوان الزيت، وتقاطع اللمسات اللونية الطولية والأفقية.

٣ـ القيم التشكيلية داخل العمل الفنى:

تتحقق القيم التشكيلية فى هذا العمل من خلال جو خاص يسيطر على اللوحة بما يؤدى إلى الوحدة الفنية من خلال الأشكال المميزة بأسلوب التنفيذ، والذى يعتمد على ليونة الخطوط ورشاقة الاجسام وتوزيع الألوان التى تحقق نوعاً من التجانس بين هذه العناصر الموزعة بما يؤدى إلى الشعور بالإيقاع من خلال ترديد هذه الأشكال.

يتحقق الاتزان داخل العمل الفنى من خلال اعتماد الفنان على توزيع مفرداته التشكيلية من خلال الخطوط الرأسية والأفقية، ويتحقق التناسب من خلال تناسب عناصر التكوين مع مساحة العمل الفنى بالإضافة إلى لجوء الفنان للمبالغة فى نسب أشخاصه ومفرداته التشكيلية بغرض التأكيد على فكرة ومضمون العمل الفنى.

أما الترابط فى العمل الفنى فيتحقق من خلال التكامل بين الألوان المختلفة، والمساحة والحجم، والفراغ، بالإضافة إلى ارتباط الاتجاهات الرأسية بالاتجاهات الأفقية والخط الأفقى الذى يقسم اللوحة إلى مساحتين بنسبة ١:٣ تقريباً، كما أن السيادة فى العمل الفنى تتحقق من خلال توزيعها على أجزاء العمل الفنى المختلفة حيث لا نجد سيطرة لشكل على آخر بل تتوزع الاهمية عليهم جميعاً ، بالإضافة إلى وجود مركزين للجاذبية يتمثل فى الفتاة الجالسة أعلى الهيكل الذى يشبه المسلة الناقصة ، والمركز الثانى عند الشاب والفتاة الجالسين بجوار الهيكل أسفل اللوحة.

كما يتميز العمل الفنى ببعض القيم اللونية كالتوافق، والتكامل بين اللون البرتقالى واللون الازرق، والايقاع اللونى من خلال ترديد المساحات اللونية فى أرجاء اللوحة، والمنظور اللونى من خلال اتجاه الألوان من القاتمة فى الأشكال الرئيسية إلى الألوان الفاتحة فى الخلفية التى تبدو فيها الأشكال سابحة فى الفضاء.

مما سبق: يتضح **أن** التحول الكبير **الذى** طرأ على **الأسلوب الفنى** للفنان "حامد ندا" يتمثل **فى** التخلى عن زوايا الرؤية المنظورية، وعن حالة الخمول والبلادة التى ميزت عناصره فى الفترة الأولى، وأصبحت لوحاته ثنائية الأبعاد وتحررت عناصره من أثر المغناطيسية الأرضية فحلقت فى فضاء اللوحات بحيوية، وتداعت فى وجدانه عوامل عديدة فى هذه المرحلة منها إحساسه بحرية الإنسان المصرى الذى حررته الثورة من قيوده ومشاعره نحو الذات القومية وعطائها الفرعونى والأفريقى، والإسلامي والشعبي، وتقديره لفطرة فنون الأطفال وطاقتهم التعبيرية المتحررة.

وقـــد كـــان الفنان "حامد ندا" المحرك لزملائه من أعضاء جماعة الفن المعاصر، ليعايشوا الطـــبقات المطحونـــة من الشعب المصرى بحى السيدة زينب حيث كان يقيم، شاهدوا معه، وعبروا عن حلقات الذكر، وحضرات الزار والمجاذيب: كان يعيش عالماً هيمنت عليه الميتافيزيقا، وتدريجياً زحفـــت علـــى لوحاتـــه رمـــوزه الشعبية –كالديك المتأهب للصياح لا ينقطع، وقططاً زاحفة تارة ومتربصة تارة أخرى، وأباجورة الإضاءة الحديثة، وساعات البندول الكبيرة.

أمـــا أحـــوال البشـــر فـــى لوحاتـــه فهى متقلبة جانبية كالسيلويت، تنتفخ وتستدق أطرافها وأعضـــائها بصـــور غير متوقعة، وتلتف وتتقوس بعكس قوانين التشريح، قدرية، مأساوية، ساخرة، وضـــائعة، ســـواء كانوا فى فضاء غامض أو صحراء شاسعة أو نسوة عفيفات وأخريات ساقطات متـــبجحات الشـــهوة. أجواء مفرغة الهواء محررة من الجاذبية تطفوا فيها الكائنات والمخلوقات من مســـقط رؤيـــة ومســـافات متبايـــنة، كأنهـــا مســـودات أحـــلام كابوســـيه.
(www.modernartmuseum.gov.eg/artists.asp)

مـــن خلال التحليل الفنى للأعمال الفنية الثلاثة السابقة يمكن أن نستخلص السمات التشكيلية المميزة والتى أدت إلى تطور الأسلوب الفنى للفنان حامد ندا فى الجدول الآتى:

جدول (٣)
يوضح السمات التشكيلية فى أعمال الفنان حامد ندا وأثرها على تطور الأداء الفنى لديه

تطور الأداء الفنى / السمات التشكيلية المميزة	الفنان حامد ندا		
	التحليل الفنى للوحة "وئام"	التحليل الفنى للوحة "الفجر"	التحليل الفنى للوحة "أوبريت السلام"
أولاً: الموضوع وبيانات العمل.	– لوحة " وئام "٢٥×٣٥سم ، حبر شينى ملون على ورق ، ١٩٤٨ م .	– لوحة " الفجر " ١٠٠×٧٠ سم ألوان اكريليك وزيت على كرتون ١٩٥٨م .	– لوحة "أوبريت السلام " ١٢٣×٨٥ سم ألوان زيت على سوليتكس .
ثانياً : المضمون ومنابع الرؤية الفنية .	– وضوح المضمون التعبيرى فى تناول فكرة الموضوع ، ويتوازى المضمون مع الشكل حيث يستخدم الفنان الرموز المستمدة من البيئة الشعبية والشخصيات المثيولوجية فى نقل المعنى إلى المشاهد ، وهو أن الأشخاص يعيشون فى وئام وسلام فيما بينهم رغم ما يعانون من حرمان وفقر وجوع وقسوة الاستعمار. – يتميز العمل بوجود مجموعة من الرموز المستمدة من البيئة الشعبية والتى استمرت معه فى معظم أعماله بعد ذلك ، كالقبقاب والزير والكرسى المتهالك ورسوم العصافير والأكف وبعض الزواحف كالسحالى .	– وضوح المضمون التعبيرى الرمزى فى تناول فكرة الموضوع ، ويتوازى المضمون مع الشكل ، حيث استعان الفنان بأحد الرموز الشعبية (الديك) ، والرمزية اللونية المستلهمة من الفن المصرى القديم فى نقل المعنى إلى المشاهد . – يتميز العمل بظهور رموز جديد للفنان وهو " الديك " . –يتميز العمل بتأثر الفنان بالفن المصرى القديم من حيث الشكل واللون ونستطيع أن نرى ذلك فى الامتداد الطبيعى للرسوم الحائطية الفرعونية بألوانها وحركاتها الجانبية . – البحث عن الشخصية المصرية من خلال الموروث الحضارى .	–وضوح المضمون التعبيرى ذى الرؤية المتميزة فى التعبير عن فكرة الموضوع وهو السلام ، ويتوازى الشكل الجمالى مع المضمون التعبيرى ، فالفنان يعبر عن حدث تاريخى يدعو فيه العالم كله إلى السلام برؤيا ذاتية خاصة به . – يتميز العمل بوجود بعض الرموز والمفردات التشكيلية المستوحاة من البيئة الشعبية والفن المصرى القديم ، كالديك ، والمصباح الكهربائى ، وصندوق الساعة ،والبوق ، إلى جانب ظهور استخدام حروف الكتابة لشغل الفراغ وحل مساحة التكوين .

تطور الأداء الفنى / السمات التشكيلية المميزة	الفنان حامد ندا		
	التحليل الفنى للوحة "وئام"	التحليل الفنى للوحة "الفجر"	التحليل الفنى للوحة "أوبريت السلام"
	- التأثر بالتصوير المصرى القديم فى عناية الفنان بتحديد أشكاله وعناصره بالخط الأسود القوى . - التأثر بالموضوعات ومظاهر البيئة الشعبية من عادات وتقاليد ، وهذا يرجع إلى نشأة الفنان حامد ندا الدينية والثقافية . - اتجاه الفنان فى هذا العمل اتجاه تعبيرى رمزى ذو مسحة سريالية .	-تأثر الفنان فى هذا العمل ببعض المذاهب الحديثة والتى تتسم بالرؤية الخيالية والبحث عن ذات الفنان من أحاسيس كالتعبيرية والرمزية والسريالية - اتجاه الفنان فى هذا العمل أكثر تحرراً ومبالغة فى التعبير عن الشكل الآدمى حتى أصبح للشكل والعمل عنده سمات مميزة ، حيث أنه اتجاه تعبيرى رمزى ذى نزعة سريالية .	- التأثر بالأسطورة الشعبية والروح المصرية القديمة من حيث الشكل واللون . - يتميز العمل بالمسحة السريالية التى اتسم بها منذ البداية . -اتجاه الفنان فى هذا العمل اتجاه تعبيرى رمزى ذى نزعة سريالية .
ثالثاً : أسلوب الفنان ومعالجته التشكيلية .	- تميز أسلوب الفنان بالفرادة فى استخدامه لرموزه وعناصره الشعبية والمستمدة من البيئة والواقع الاجتماعى ، حيث يعرض فى أسلوب تعبيرى يتسم بالرمزية عن قسوة الفقر والاستعمار والحرمان التى عانى منها الشعب المصرى . - يتميز العمل باستخدام خامة الحبر الشينى الملون (كخامة غير تقليدية) بتقنية تداخل الألوان فى الجزء الواحد ، كما تتداخل فى الكل مما يشعرنا بثراء اللون ، وخشونة السطح الناتجة عن وضوح اتجاهات ضربات الفرشاة .	- يتميز أسلوب الفنان بالتسطيح فى رسم أشكاله ورسومه متأثراً بالتصوير المصرى القديم . - التبسيط والتلخيص ولمسات الألوان التى تشبه الألوان المصرية القديمة . - يظهر التطور الواضح فى الشكل الآدمى حتى أصبح للشكل والعمل الفنى سمات مميزة ، وأصبحت أشخاصه أميل للحركة والنشاط والرشاقة ، كما يظهر تطور أسلوب الفنان أيضاً فى التخلى عن الخط الأفقى ، فتظهر الأشكال كأنها سابحة فى الفضاء .	- يتميز أسلوب الفنان بالفرادة فى استخدامه لعناصره وأشخاصه المستمدة من رموز شعبية ومصرية قديمة وإفريقية فى اندماج جمالى متوازن ، إلى جانب استخدام حروف الكلمات العربية لحل مشكلة الفراغ ومساحة التكوين . - يتميز العمل بتطور أداء الفنان حيث ازدادت معالجته التقنية للون ثراء وفى ضربات الفرشاة ، كما نرى الفنان يعاود العناية بتجسيم شخوصه وذلك عن طريق تنغيم الدرجات اللونية وليس عن طريق الظل والنور .

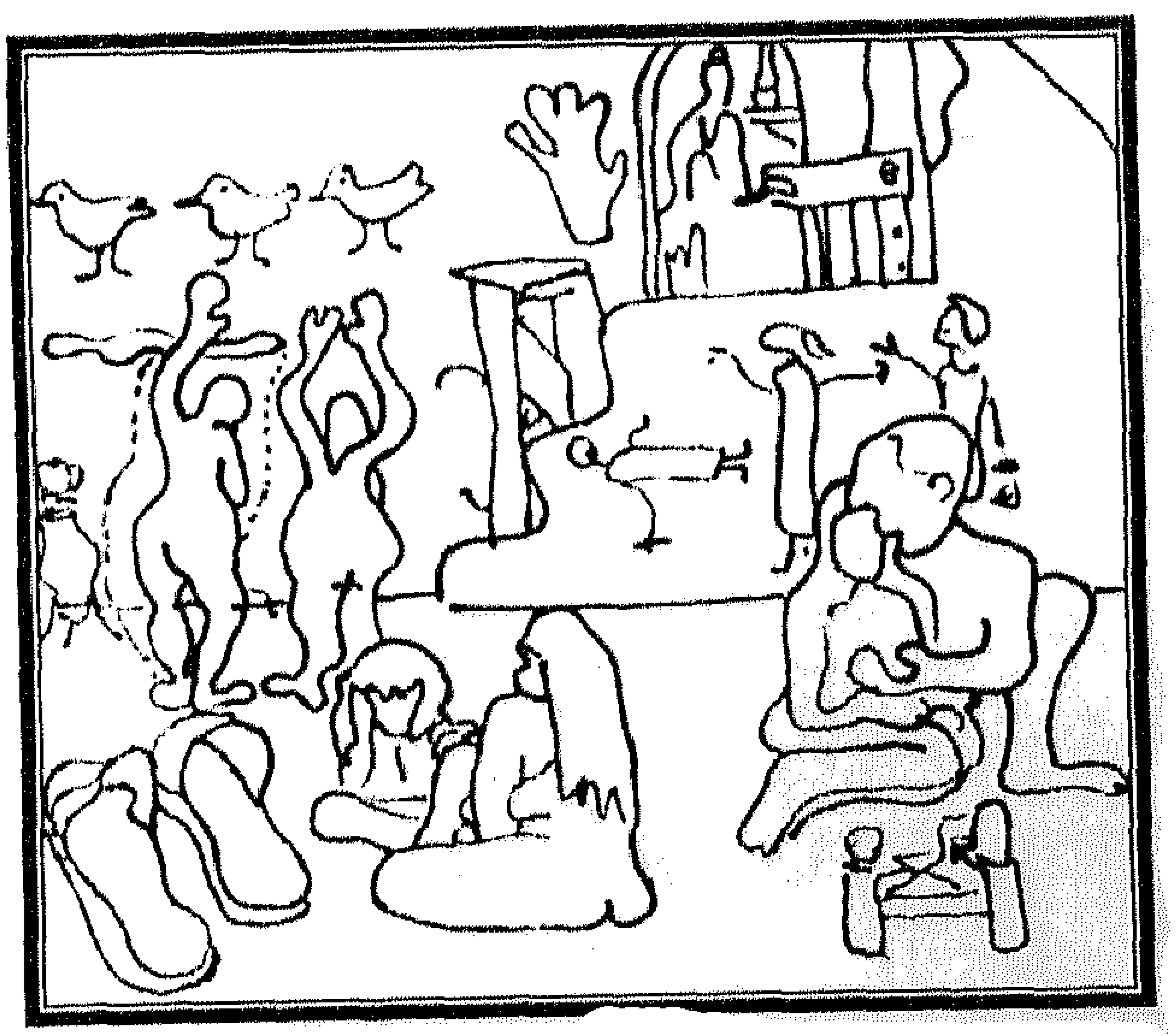
تطور الأداء الفنى / السمات التشكيلية المميزة	الفنان حامد ندا		
	التحليل الفنى للوحة "وئام"	التحليل الفنى للوحة "الفجر"	التحليل الفنى للوحة "أوبريت السلام"
		– **يتميز** العمل باستخدام خامتى ألوان الزيت والأكريليك بتقنية خاصة تعطى حس تأثير ألوان الجواش والحبر والشمع فى إيقاعات لونية قليلة البهرجة . –**الجراءة** فى تلوين الأشكال بالألوان الصريحة .	– **يتميز** العمل باستخدام خامة ألوان الزيت بتقنية التداخل بين المساحات اللونية ، وتظهر ضربات الفرشاة واتجاهاتها بوضوح.
رابعاً– العلاقات والقيم التشكيلية .	– **يتميز** التكوين فى العمل بالارتباك وعدم الاستقرار الناتج عن استخدام التكوين العشوائى . – **يتحقق** الشعور بالحركة الإيهامية داخل التكوين من خلال الاتجاهات المستقيمة الرئيسية ،والمستقيمة المائلة ، والاتجاهات الغير منتظمة على أساس اتجاهات العناصر المنحنية . – **يتميز** العمل بالخطوط الليـنة وسيطرة الخطوط المنحنية على عناصر التكوين. – **يتميز** العمل بعناية الفنان بالتجسيم فى أشكاله حتى أصبحت كالتماثيل الحجرية . –**العناية** بإظهار المنظور (البعد الثالث) من خلال توزيع الإضاءة خلف السيدة والرجل العاريين .	– **يتميز** التكوين داخل عمل بالسقوط والوقار والعظمة الناتجة عن الجمع بين التكوينيين المائل والرأسى . –**يتميز** العمل بتحقيق الشعور بالحركة الإيهامية من خلال اتجاهات العناصر داخل التكوين عن طريق الاتجاهات الرأسية لتحقيق الحركة الصاعدة والاتجاهات المائلة . – **يتميز** العمل بالخطوط الليـنة وسيطرة الخطوط المنحنية التى تحقق الانسيابية. – **يتميز** العمل بالمساحات البسيطة والواضحة المتنوعة المترابطة . – **يتميز** العمل بالألوان القريبة من الألوان المصرية القديمة كاللون البنى المحمر واللون الأزرق بدرجاته واللون الأبيض الكثيف .	– **يتميز** التكوين فى العمل بالجميع بين التكوين المائل والتكوين الهرمى والذى يؤكد على الصراع والتوتر الدرامى وديناميكية العمل . – **يتميز** العمل بتحقيق الشعور بالحركة الإيهامية الناتجة عن اتجاهات خطوط العناصر داخل التكوين . – **يتميز** العمل بالرقة والرشاق والانسيابية التى تعتمد على الخطوط المنحنية . – **يتميز** العمل بالاحساس للبعد والعمق الناتج عن الخطوط المائلة . – **يتميز** العمل بالمساحات المتنوعة المترابطة والتى تتسم بالتداخل والتراكب .

تطور الأداء الفنى / السمات التشكيلية المميزة	**الفنان حامد ندا**		
	التحليل الفنى للوحة "وئام"	التحليل الفنى للوحة "الفجر"	التحليل الفنى للوحة "أوبريت السلام"
	- **يتميز** العمل بالبساطة والوضوح فى المساحات المتنوعة المترابطة . - **يغلب** على العمل اللون الرمادى المزرق والأصفر بدرجاته والبنى والأسود . - **يتميز** العمل بتوزيع الإضاءة فى أرجاء اللوحة . - **تأكيد** الفنان على تقاطع اللمسات الطولية والعرضية للإحساس بالتوتر المتماسك وخشونة السطح ، والذى يتوازى مع مضمون العمل . - **تحقيق** الوحدة من خلال توزيع اللون الأصفر بدرجاته فى أجزاء اللوحة وسيطرة أسلوب واحد فى التلوين وانتقاء عناصر ورموز شعبية من بيئة واحدة . - **يتميز** العمل بالايقاع الناتج عن طريق ترديد أشخاصه داخل اللوحة مع العناصر الأخرى وتكرارها . - **يتميز** العمل بتحقيق الاتزان من خلال توزيع الأشكال والرموز بطريقة متعادلة فى ارجاء اللوحة ، وعدم التماثل بين الخطوط المستقيمة والمنحنية .	- **يظهر** تأكيد الفنان على اللمسات اللونية الثقيلة (غير المذكورة) بما يحقق خشونة ملمس سطح العمل الفنى والذى يذكرنا بالطلاءات المصرية القديمة المتساقطة من على الجدران . - **عناية** الفنان بالفراغ والذى أصبح فى نفس أهمية الشكل . - **الاهمال** فى رسم المنظور . - **يتميز** العمل بالوحدة الناتجة عن توزيع اللون الأبيض الكثيف بدرجاته فى ارجاء اللوحة ، وتتأكد هذه الوحدة من سيطرة الأسلوب اللونى المستخدم فى توزيع الألوان . - **يتميز** العمل بالايقاع المتنوع الذى يظهر من ترديد الألوان فى معظم أجزاء العمل . - **يتميز** العمل بتحقيق الاتزان من خلال اتجاهات الخطوط المائلة لعنصر الديك المضادة لاتجاهات الخطوط المائلة لعنصر الفتاة .	- **يتميز** العمل بوجود مجموعة لونية متقاربة كالبنى والأسود والأصفر والبرتقالى ، إلى جانب اللون الأزرق والأخضر فى تكيف بما لا يشعرنا بالتناقض بين هاتين المجموعتين . - **يتميز** العمل بالإضاءة المنتشرة فى معظم ارجاءه ، مع تركيزها بالخلفية للتأكيد على المنظور الفراغى ، والإضاءة القائمة فى الأشخاص لتحقيق البعد الدرامى . - **يظهر** التأكيد على الحركة فى ملمس السطح القائم على وحدات زخرفية من حروف الكتابة ، والطلاء الثقيل لألوان الزيت ، وتقاطع اللمسات الطولية بالأفقية . - **يتميز** العمل بالوحدة الفنية الناتجة عن أسلوب التنفيذ الذى يعتمد على ليونة الخطوط ورشاقة الأجسام وتوزيع الألوان بما يحقق نوعاً من التجانس بين هذه العناصر الموزعة.

تطور الأداء الفنى / السمات التشكيلية المميزة	الفنان حامد ندا		
	التحليل الفنى للوحة "وئام"	التحليل الفنى للوحة "الفجر"	التحليل الفنى للوحة "أويريت السلام"
.	- **تحقيق** التناسب من خلال تناسب عناصر التكوين مع مساحة العمل الفنى بالإضافة إلى لجوء الفنان إلى المبالغة فى رسم الأشخاص للتأكيد على مضمون العمل . - **تميز** العمل بالترابط من خلال ارتباط الاتجاهات المستقيمة بالاتجاهات المنحنية ، والاتجاهات الرأسية بالاتجاهات الأفقية ، وتباين الدرجات اللونية للمساحات . - **يتميز** العمل بتوزيع السيادة على أجزاء العمل ككل . - **يتميز** العمل ببعض القيم الخطية كالعمق الناتج عن اتجاهات الخطوط المائلة حتى خط الأفق ، والحيوية الناتجة عن الخطوط المنحنية فى رسم الأشكال . - **يتميز** العمل ببعض القيم اللونية كالتوافق ، والتوازن ، والتباين ، والإيقاع ، والمنظور اللونى ، بالإضافة إلى تماسك وترابط التكوين ككل .	- **يتحقق** التناسب داخل العمل من خلال المبالغة والتغيير فى نسب الفتاة مع التركيز على استطالة الأعضاء الأخرى . - **يتميز** العمل بالترابط الناشئ عن التكامل بين الألوان المختلفة والحجم والفراغ والمساحة . - **تتحقق** السيادة فى العمل من خلال احتلال الشكل الرئيسى وخلفيته اللونية الجانب الأكبر من الأهمية . - **يتميز** العمل بالانسيابية الناتجة عن الخطوط المنحنية. - **يتضح** بالعمل بعض القيم اللونية كالاتزان اللونى والتباين اللونى والإيقاع اللونى والقوة اللونية .	بما يؤدى إلى الشعور بالايقاع من خلال ترديد هذه الأشكال . - **يتميز** العمل بالاتزان الناشئ عن توزيع الفنان لمفرداته التشكيلية من خلال الخطوط الرأسية والأفقية. - **يتميز** بالتناسب والترابط الناتج عن التكامل بين الألوان المختلفة والمساحة والحجم والفراغ ، وارتباط الاتجاهات الرأسية بالاتجاهات الأفقية . - **يتميز** العمل بالسيادة التى تتوزع على أجزاء العمل الفنى المختلفة حيث لانجد سيطرة لشكل على آخر بل تتوزع الأهمية عليهم جميعاً . - **يتميز** العمل الفنى ببعض القيم اللونية كالتوافق اللونى والتكامل بين اللون البرتقالى واللون الأزرق والايقاع اللونى من ترديد الألوان والمنظور اللونى ، بالإضافة إلى ترابط التكوين ككل .

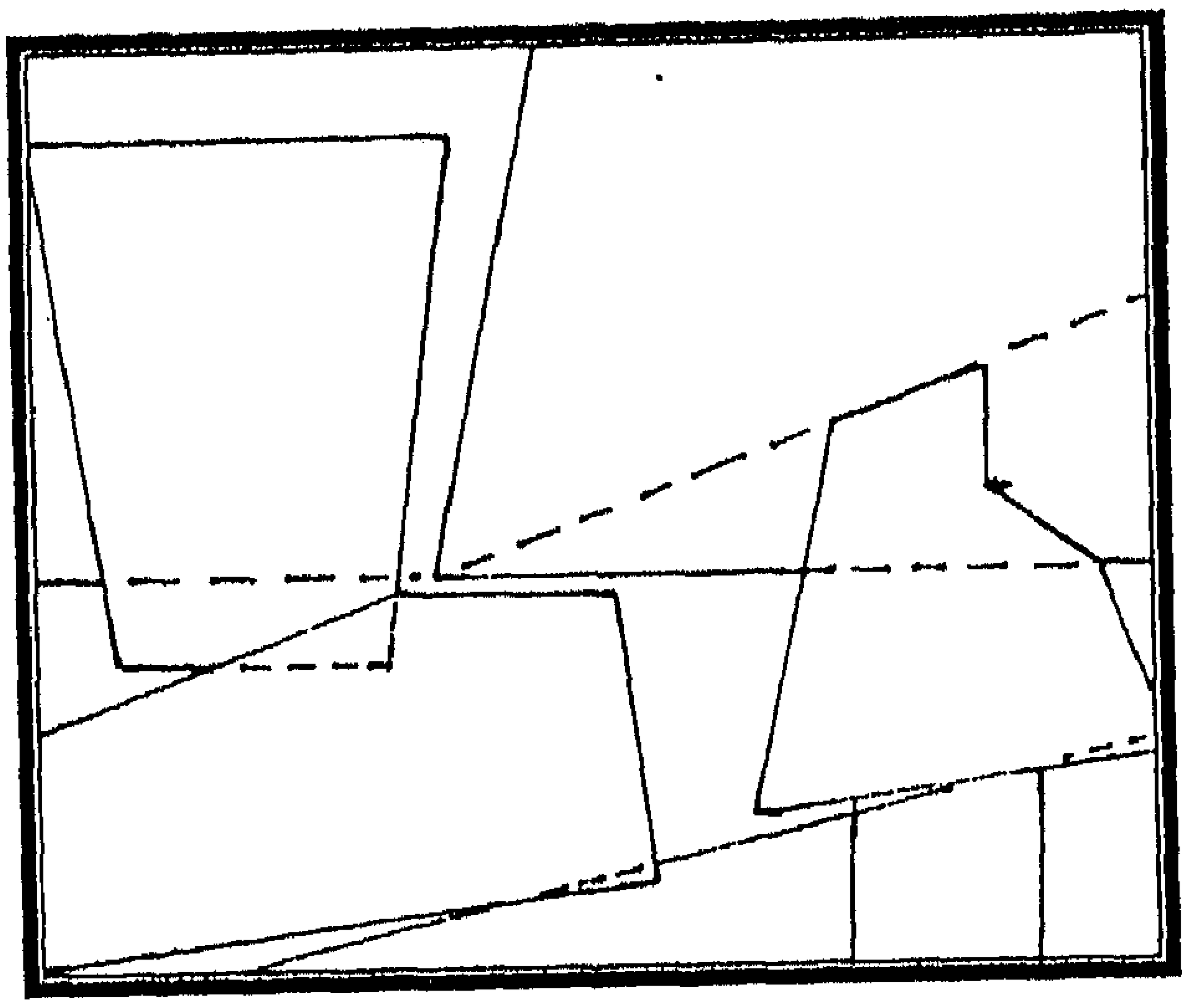


شكل (٢٣٢) لوحة "وئام" للفنان حامد ندا



شكل (٢٣٣) تحليل خطى للعمل الفنى السابق

(اعداد الباحث)



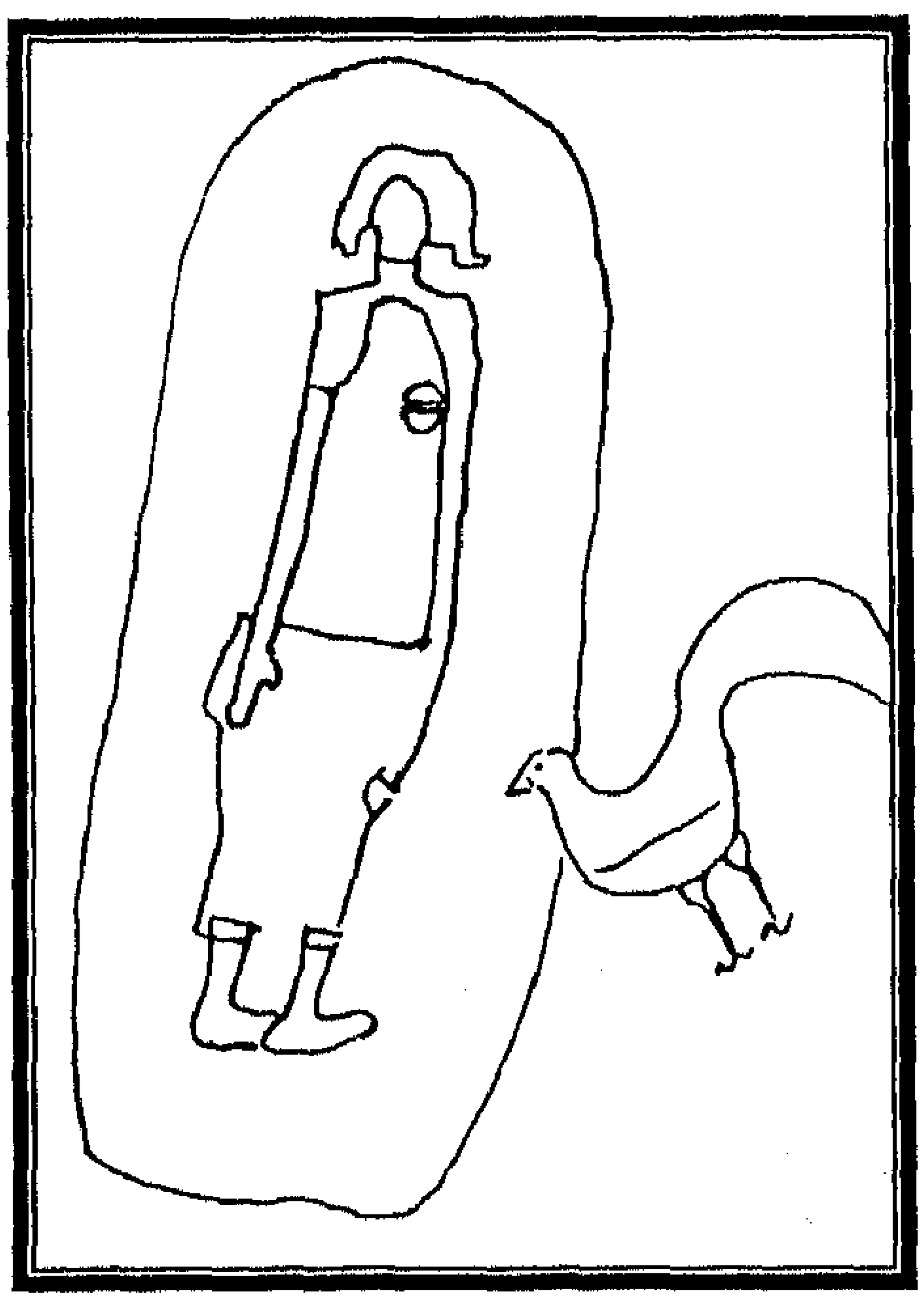
شكل (٢٣٤) تحليل خطى يوضح التكوين العشوائى
للوحة " وئام" (اعداد الباحث)



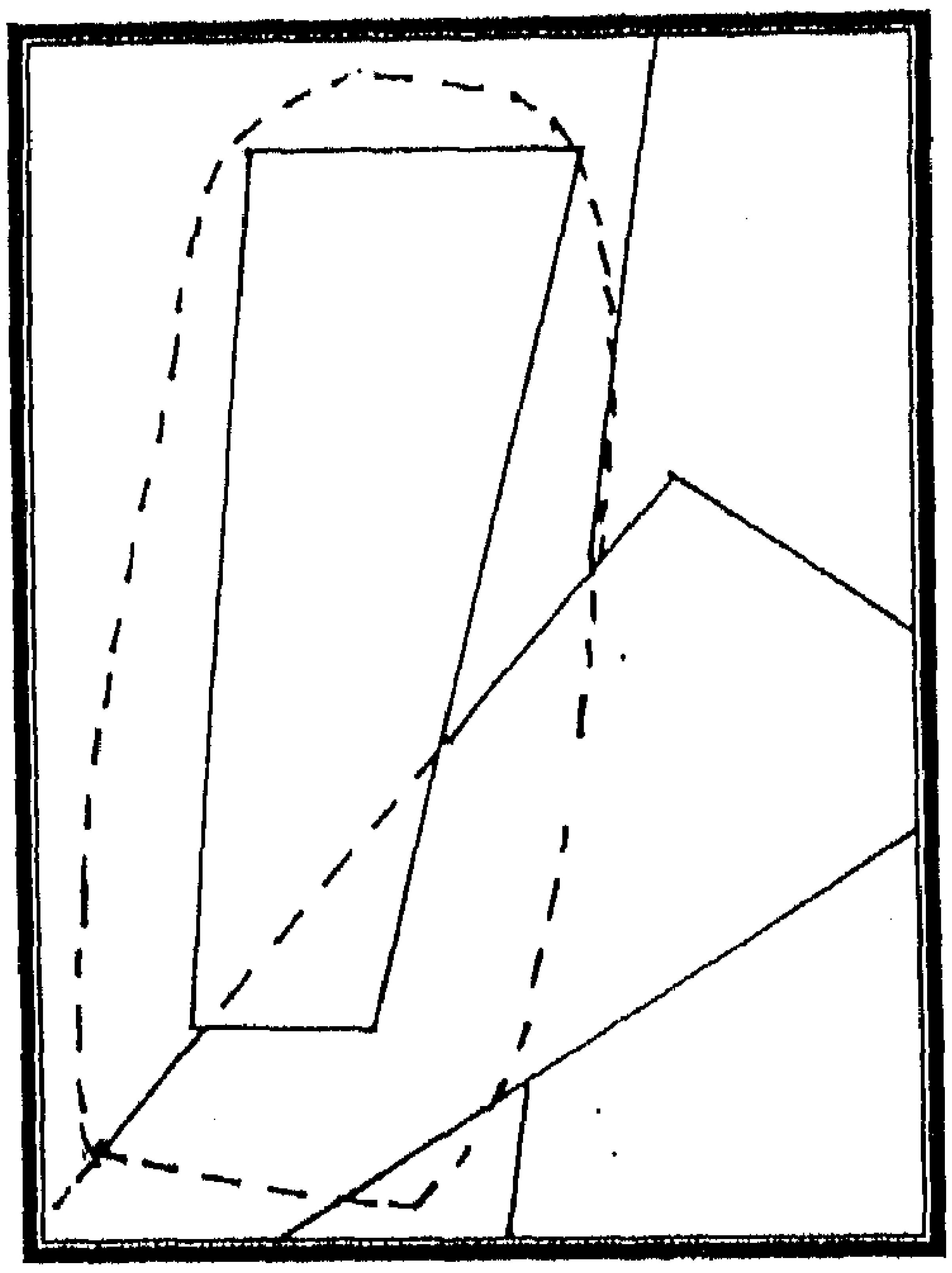
شكل (٢٣٥) تحليل اتجاه حركة الخطوط
للعمل الفنى السابق (اعداد الباحث)



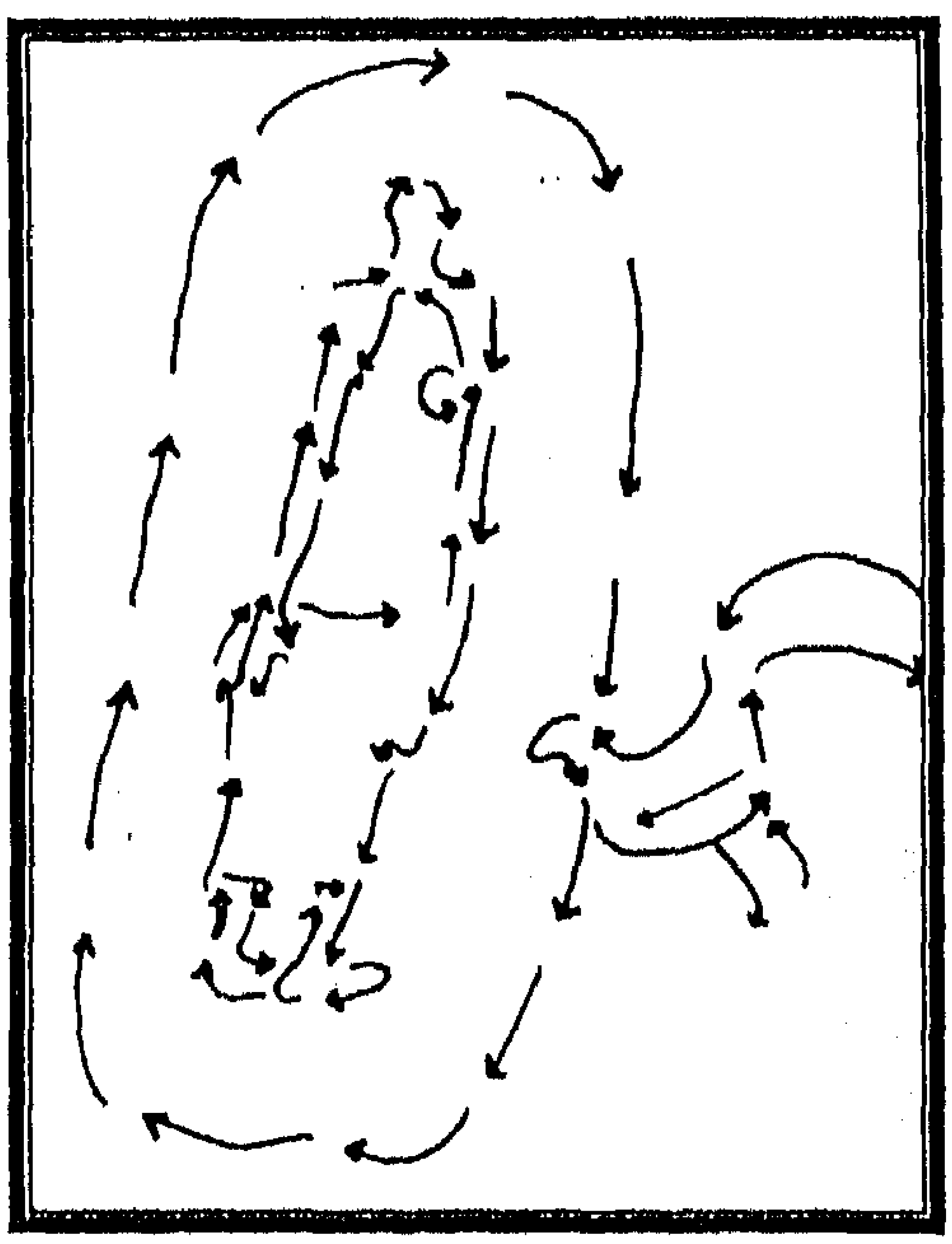
شكل (٢٣٦) لوحة "الفجر" للفنان حامد ندا



شكل (٢٣٧) تحليل خطى للعمل الفنى السابق
(اعداد الباحث)



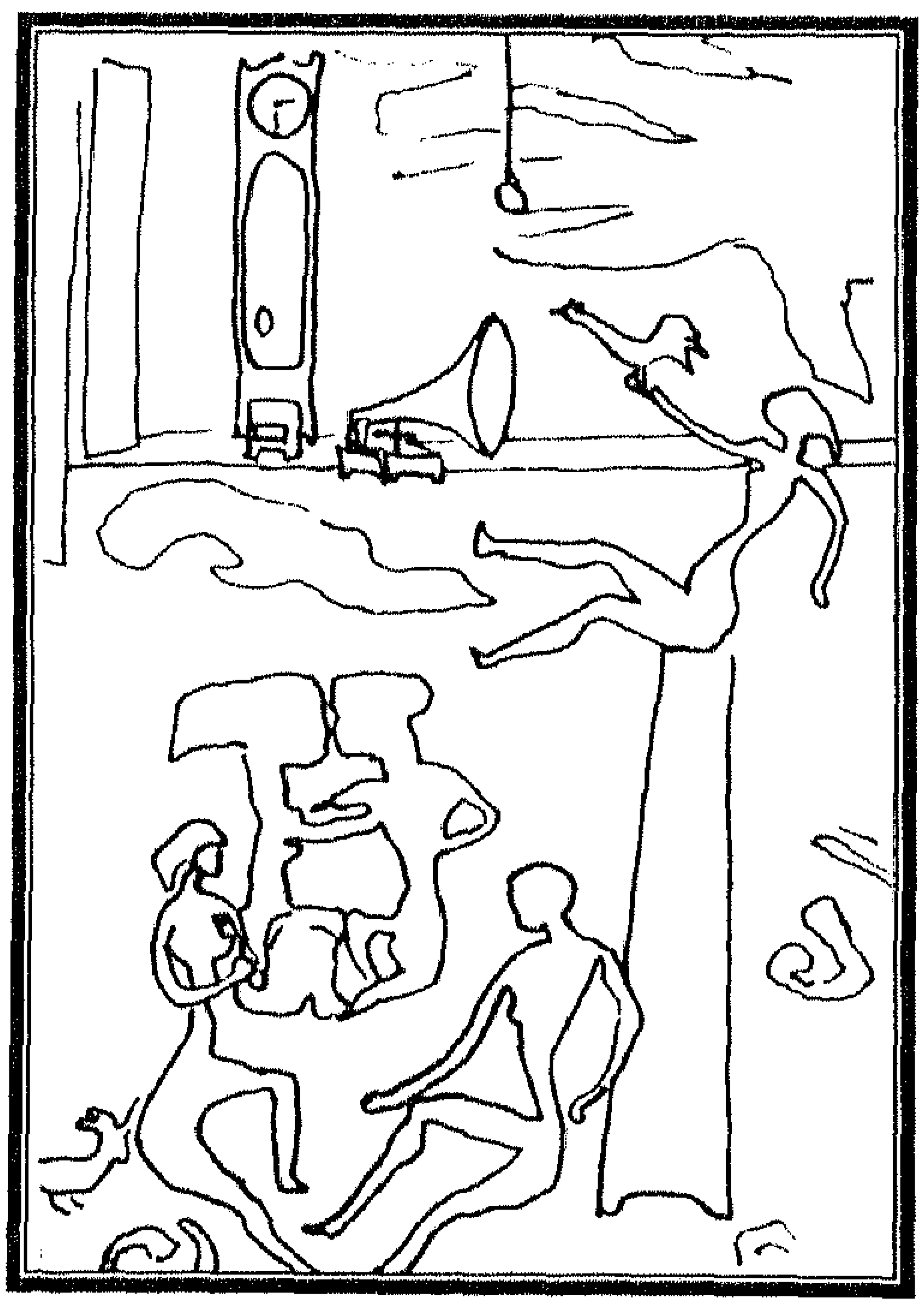
شكل (٢٣٨) تحليل خطى يوضح التكوين
المستخدم للوحة " الفجر " (اعداد الباحث)



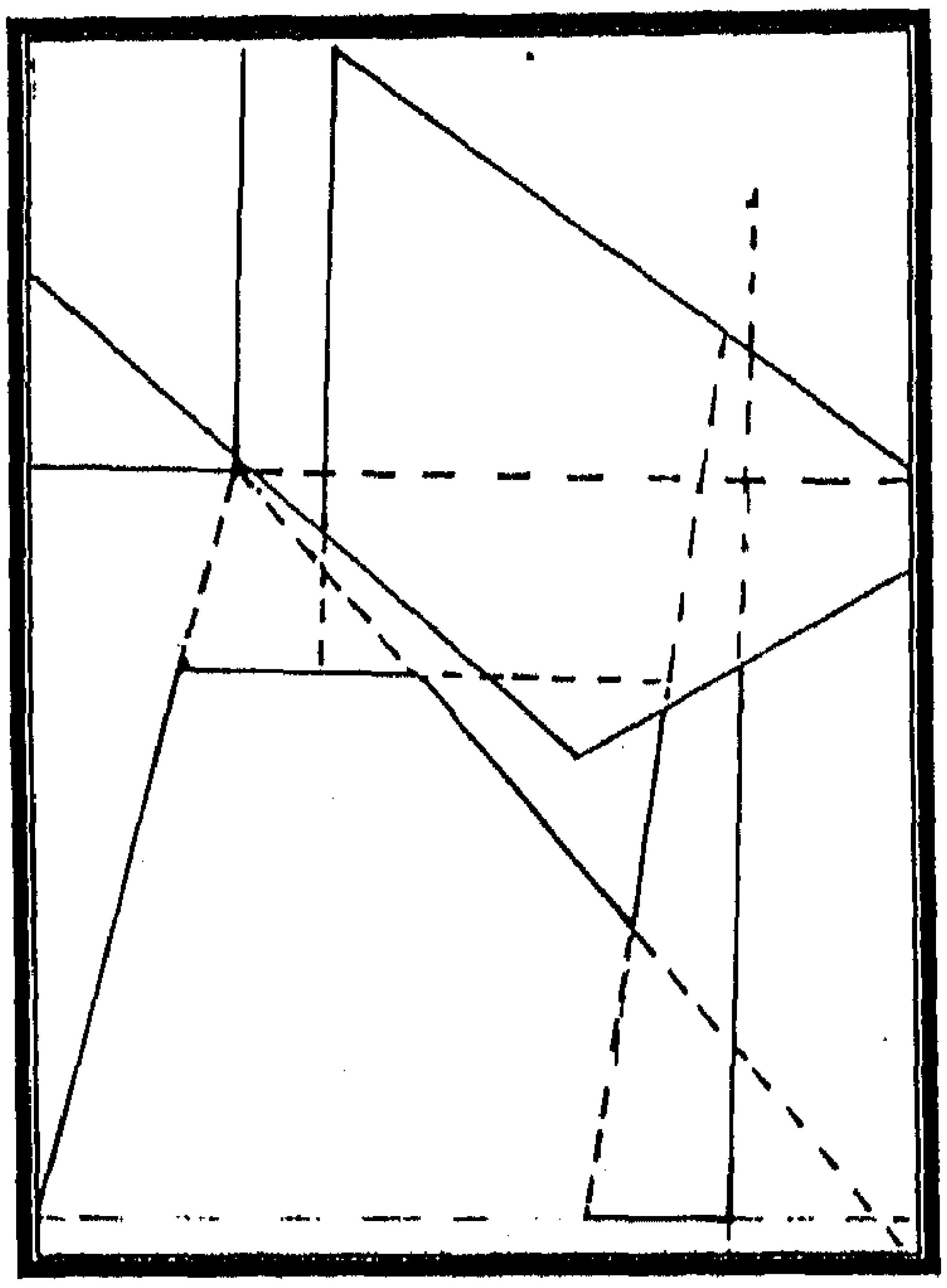
شكل (٢٣٩) تحليل اتجاه حركة الخطوط



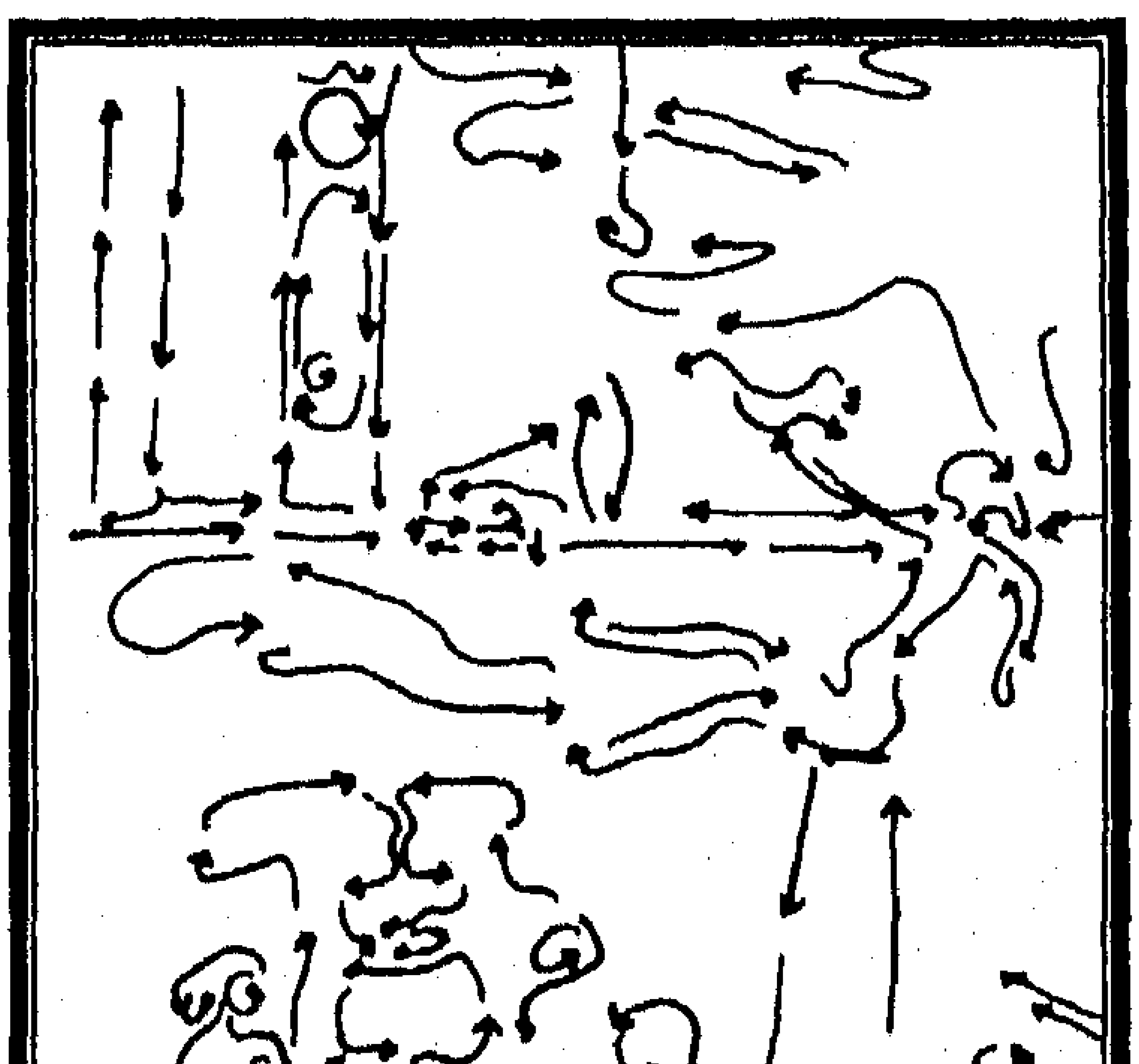
شكل (٢٤٠) لوحة " اوبريت السلام " للفنان
حامد ندا



شكل (٢٤١) تحليل خطى للعمل الفنى السابق
(اعداد الباحث)



شكل (٢٤٢) تحليل خطى يوضح التكوين المستخدم
للوحة "اوبريت السلام"(اعداد الباحث)



شكل (٢٤٣) تحليل اتجاه حركة الخطوط
للعمل الفنى السابق (اعداد الباحث)

الفنان: عبد الهادى الجزار (١٩٢٥ - ١٩٦٦م)

ولــد الفنان عبد الهادى الجزار فى حي القبارى بالاسكندرية فى مارس عام ١٩٢٥ثم انتقل إلى القاهرة ليعيش فى حى السيدة زينب .

فــاز الجــزار بأول مسابقة فنية فى عام ١٩٤٢م وهو ما يزال طالباً بالثانوى ونال الجائزة الأولــى. وعــندما أتم دراسته الثانوية التحق بكلية الطب ومكث فيها ستة أشهر ثم هجرها إلى كلية الفــنون الجمــيلة لحــبه للفن، والتى تخرج فيها فى عام ١٩٥٠ م بدرجة امتياز مع مرتبة الشرف، وعيــن معــيداً بقسم التصوير، وظل يعمل بالتدريس حتى شغل منصب أستاذ مساعد لفن التصوير الزيــتى، وفــى ٧ مارس عام ١٩٦٦ فجع المجتمع الفني بوفاته أثر عملية جراحية فاشله وهو فى بداية الأربعينيات من عمره وفى ذروة إنتاجه الإبداعى.

ولقــد تمــيزت أعمال الفنان عبد الهادى الجزار بالأصالة حتى أنه لا يخلو حديث ذكر فيه الجــزار وأعماله إلا وكانت صفة الأصالة تلاحق اسمه تلك الأصالة التى يمكن الاستدلال عليها من المفــردات التعبــيرية والرمزية شديدة الخصوصية والتى تحتشد بها لوحاته الفنية، بحيث إنها تشير إلــى خصوصية واستقلالية وتميز روح الجزار نفسه؛ وفى نفس الوقت تتقاطع مع رمزية وتعبيرية الوجــدان الشــعبية أو اللاشعور المصرى، بحيث تعبر وتكشف عن توحد ضمير الفنان الذاتى مع الضــمير الشــعبى؛ بالإضافة إلى تعبيره عن ذلك بلغة فنية صادقة وجميلة ومبتكرة، وهذه الأصالة الــتى اتســمت بها أعماله ترجع لانتمائه الأصولى إلى الوجدان المصرى؛ ونشأته بالأحياء الشعبية المصرية القديمة والأصيلة؛ فقضى طفولته وشبابه وسط التقاليد الدينية والشعبية المترسبة فى أعماق سكان هذه الأحياء.

جديــر بالذكــر: أن هــذه النشأة الدينية والشعبية هى التى غذت ذاكرته خصوصاً البصرية ليصــور مفــردات ظاهــرياتها وســلوكياتها المتــنوعة والأسطورية.. ويحشد الكثير من الصور والتصاوير متناسلة الدلالات والإيحاءات، حتى يجعلك تحس مع تواردها باطراد وكثافة فى لوحاته، وكانــت من أصالة الوجود والتمكن فى روحه بحيث لا يستطيع الإفلات منها حتى لو أراد وهذا ما ظهر جلياً فى لوحاته طوال مسيرته الفنية.

لقــد شــاهد الفــنان عبد الهادى الجزار العادات المتأصلة بين أبناء الطبقة الفقيرة، وتعرف الأشــخاص الذين يمارسون الشعوذة فى الموالد والأفراح والزار، علم ساحراً محملاً بتقاليد متوارثة مــنذ مــئات الســنين، وشاهد نماذج بشرية تحاصرها الخرافات، وظهرت مواهبه الفنية وهو على أبواب مرحلة المراهقة.

المراحل الفنية التى مر بها الفنان "عبد الهادى الجزار":

لقد مر الفنان "عبد الهادى الجزار" بعدة مراحل فنية تجلت فيها قدرته على التعبير بعمق عن الشخصية المصرية الصميمة وما تطويه داخلها من أصالة.

فهناك مرحلة القواقع ثم مرحلة الأساطير الشعبية ثم مرحلة التجريد ثم مرحلة الفضاء، وقد قام الباحث بتقسيم هذه المراحل إلى مرحلتين رئيسيتين، وذلك نظراً لأن مرحلة القواقع تعد مرحلة فكرية أكثر منها فنية؛ ولم تتيح للجزار فرصة تجريبه فى الأشكال كما اتيح له فيما بعد عندما وجد نفسه داخل العالم الهامش للطبقات الدنيا فى المجتمع المصرى، وهما كالآتى:

- **المرحلة الأولى** من (١٩٤٨ – ١٩٥٨م) وهى مرحلة القواقع، والحياة الشعبية وأساطيرها، أو بمعنى آخر ارهاصات اللاشعور الجمعى وسيرك الحياة الباطنية للمجتمع، وقد تميزت هذه المرحلة بأنها سريالية ذات نزعة ميتافيزيقية شعبية محملة بشحنة رومانتيكية.
- **والمرحلة الثانية** من (١٩٥٨ – ١٩٦٦م) وهى مرحلة الإنسان والميكانيكا، والعلوم الحديثة والفضاء أو بمعنى آخر خربشة فى سطح الفضاء والموروث يرتدى مستقبله الآلى، وقد تميزت هذه المرحلة بأنها سريالية ذات نزعة رمزية تشيدية تمجيدية.

وعلى هذا الأساس قام الباحث باختيار عملين ليمثلوا تلك المرحلتين المهمتين واخضاعهما لنموذج تحليل الأعمال الفنية (من اعداد الباحث)، وذلك لاستخلاص السمات التشكيلية المميزة؛ والتى أدت إلى تطور الأسلوب الفنى للفنان عبد الهادى الجزار. وهما:

١ – لوحة "الكورث الشعبى" ١٩٤٨م لتمثل المرحلة الأولى.

٢ – لوحة "السد العالى" ١٩٦٤م لتمثل المرحلة الثانية.

١- التحليل الفنى للوحة "الكورث الشعبى" شكل(٣٤٤) ص (٤٤٦):

أولاً- المحور الأول: الموضوع وبيانات العمل:

أ – اسم العمل الفنى : الكورث الشعبى.

ب – الأبعاد الهندسية : ٦٨ × ٩٦ سم.

جـ – اسم الفنان : عبد الهادى الجزار.

د – تاريخ الانتاج : ١٩٤٨ م .

هـ – الخامة : زيت على أبلاكاش .

ثانياً – المحور الثانى: المضمون ومنابع الرؤية الفنية:

ـ **بالنسبة** للمحتوى الاجتماعى: يتضح المضمون السياسى حيث كان النظام السياسى فى هذه الفترة نظامـاً ملكـياً خاضـعاً للسلطة الفردية، وكانت جميع السلطات فى أيدى الملك والأسرة المالكة خاضـعة فـى الوقـت ذاتـه للسلطة الأجنبية، **كما** يتضح المضمون الاقتصادى من خلال رسم الأطـباق أمام الأشخاص فارغة للتعبير عن الحالة الاقتصادية السيئة فى تلك الفترة.. حيث كان الـنظام اقطـاعى تجمعـت له الثروة ومصادر الإنتاج فى هذه الفترة فى يد الملك والإقطاعيين والحاشية الملكية فكانت هناك فئة ضئيلة تملك والسواد الأعظم من أفراد الشعب لا يملك.

ـ **أمـا** بالنسـبة للمحتوى الفكرى والثقافى: فقد انتشر فى تلك الفترة اتجاهان ثقافيان على مستويين مختلفيـن..حيث كان يوجد الاتجاه الغربى "المستشرقين" لذى انتقل إلى مصر من خلال السيطرة الاجنبية،بالاضـافة أى البعـثات الـتى أرسـلت إلى الغرب وعادت لتنقل فكر المدارس الغربية الحديـثة، كمـا ظهرت الروح الشعبية فى نفس الوقت على مستوى أفراد الشعب واعتمدت على استلهام الفكر من التراث الشعبى.

يتضـح المضـمون فـى هذا العمل بشكل متضمن، حيث يتخذ الشكل التعبيرى فى تناوله للموضوع ويتأكد هذا من خلال تحرر الصورة المطابقة للواقع أو المحاكاة الدقيقة للمألوف ويتوازى المضـمون مـع الشـكل، حيث يستخدم الفنان الرموز فى نقل المعنى إلى المشاهد • ويستمد هذه الـرموز مـن الشخصـيات الشـعبية الميثولوجية مشيراً فى ذلك إلى الشعب المصرى ، كما يشير بالأطباق الفارغة إلى الحالة الاقتصادية السيئة فى تلك الفترة.

يـتوافر بالعمل مجموعة من العناصر البشرية والرموز المستوحاة من البيئة الشعبية ولكن الفـنان لا يتناولها كما هى فى الواقع الاجتماعى بل عمد إلى احداث تباديل فى وضع الشخوص مما يشعرنا فى النهاية بغرابتها.

تـبرز شخصـية الفنان عبد الهادى الجزار فى هذا العمل فى التأثر بالموضوعات ومظاهر البيـئة الشـعبية المصـرية من عادات وتقاليد وهذا يرجع إلى نشأته الدينية والثقافية فى حى السيدة زينـب..حيـث كـان والـده من رجال الدين فقضى طفولته وشبابه وسط التقاليد الدينية والشعبية المترسبة فى أعماق سكان هذه الاحياء، كما شاهد الفنان العادات المتأصلة بين أبناء الطبقة الفقيرة ، وتعـرف علـى الأشخاص الذين يمارسون الشعوذة فى الموالد والأفراح والزار..عالم ساحر محمل بتقالـيد مـتوارثة مـنذ مئات السنين ، وشاهد نماذج بشرية تحاصرها الخرافات ، وظهرت مواهبه الفنية وهو على أبواب مرحلة المراهقة.

لقــد صــور الفنان "الكورث الشعبى" باستخدام تراكيب جديدة فى شكل تعبيرى رمزى ولم يصــوره فــى شكل تسجيلى ، وهذا ما يؤكد أصالة الفنان ، حيث يكشف لنا عن الوضع الاجتماعى مــن خلال رؤية جديدة تتميز بالجدة والفرادة، وبذلك يتضح المضمون فى شكل تعبيرى رمزى ذى نزعة سريالية.

ثالثاً – المحور الثالث: أسلوب الفنان ومعالجته التشكيلية :

يتمــيز أسلوب الفنان بالفرادة فى استخدامه لعناصره ورموزه الشعبية فى رؤية فنية جديدة والمســتمدة مــن البيئة والواقع الاجتماعى الممثل فى العادات والتقاليد ، ومرتبطة بالهوية المصرية للتعبــير عــن الواقــع الاجــتماعى، حيــث يعرض فى أسلوب تعبيرى يتسم بالرمزية عن الأزمة الاقتصادية التى عانى منها المجتمع فى تلك الفترة.

أما تقنية الخامات المستخدمة فى هذا العمل فتتمثل فى استخدام خامة الألوان الزيتية (كخامة تقلــيدية) وتــركها دون صقل، وتتداخل الألوان فى الجزء الواحد كما تتداخل فى الكل مما يشعرنا بــثراء اللــون وعمقه وخشونته ، فهو لا يستعمل الألوان الصريحة وإنما يلجأ إلى استخدام الألوان المركبة.

رابعاً – المحور الرابع: العلاقات والقيم التشكيلية داخل العمل الفنى :

١ـــ النظام البنائى فى العمل الفنى (التكوين):

يتضح من خلال شكلى (٢٤٥، ٢٤٦)، ص (٤٤٦ ، ٤٤٧) النظام البنائى (التكوين) فى العمــل الفــنى والــذى يجمع بين التكوين الرأسى (المستطيل) والتكوين الهرمى ، وهما يتميزان بالاســتقرار والثبات ، والشموخ ، فالتكوين الهرمى يثير الأحاسيس بالرسوخ وبقوة درامية يتعذر أن يثــيرها أى تكوين آخر، والتكوين المستطيل يثير الإحساس بالوقار وفيه ترتبط العناصر على شكل أوضــاع رأســيه تجعــل العين فى اتجاه رأسى وهذا وذاك الاستقرار والثبات والشموخ نابعان من الخطوط والمساحات الرأسية التى ترتكز على خط أفقى يظهر فى تجاور الأقدام المصطفة على خط واحــد ، وكذلك اصطفاف الأطباق الفارغة فى المقدمة ، كما نلاحظ الخط الأفقى الذى يقسم الخلفية إلــى جزأيــن بنســبة ٢ : ٣، وينقسم الأشخاص إلى ثلاثة مجاميع تتخذ أشكالاً هندسية فالمجموعة الأولــى والثالــثة تــتخذ شكلاً مستطيلاً ، أما المجموعة الوسطى تتخذ شكلاً هرمياً قمته عند رأس السيدة التى فى منتصف العمل الفنى.

ومــن خــلال رؤية شكل (٢٤٧)، ص (٤٤٧) يتحقق الشعور بالحركة الايهامية وذلك من خلال اتجاه الخطوط فى أوضاع بعض الأيدى المختلفة بالإضافة إلى حركة الساقين للمرآة العارية.

٢ـ وصف العمل الفنى من خلال عناصره التشكيلية وعلاقتها التكوينية:

يتميز العمل الفنى بشكل عام بالخطوط اللينة سواء فى الأشخاص أو الأشكال وفى الخطوط الداخلـية والخارجية ، وتسيطر على العمل الخطوط الرأسية المتمثلة فى أجسام الاشخاص، كما نجد خطـوط افقـية تظهـر فى أوضاع بعض الأيدى والتى تتوازى مع خط الأفق وإلى جانب الخطوط المائلة التى تعطى إحساساً بالبعد والعمق.

وبالنسـبة للمسـاحات فى العمل فهى متنوعة متراكبة وتحدد بخط خارجى أسود يميزها بعضها عن بعض ولا نجد تفاصيلاً خارجية كثيرة.

أمـا اللون فيتنوع حيث يتسم العمل بأن ألوانه مركبة غير صريحة حتى الألوان الفاتحة فى زى السـيدة الثانية من اليمين أو المرأة العارية فنجد أن ألوانهما غير صافية أو صريحة ، وتتوزع الإضـاءة فـى أرجاء اللوحة، حيث نجد الأجزاء المتطرفة تتسم بالقتامة وتزداد الإضاءة إلى داخل اللوحـة ثم تعود إلى القتامة مرة أخرى فى المنتصف ، ويتحقق البعد الثالث للعمل من خلال توزيع الإضاءة خلف الأشخاص عند خط الأفق.

٣ـ القيم التشكيلية فى العمل الفنى:

يتمـيز العمـل الفـنى بالعديد من القيم التشكيلية الواضحة، فنجد وحدة نشأت نتيجة لتوزيع اللـون فـى أجـزاء اللوحة وخاصة فى المنتصف وتتأكد هذه الوحدة نتيجة لسيطرة أسلوب واحد وانتقاء عناصر من بيئة واحدة، فلا نجد بينهم تنافر بالرغم من تباينهم، إلى جانب الوحدة التى تربط بيـن أجزاء العمل ككل حيث نلاحظها فى التفاته السيدة القصيرة القامة جهة اليمين والتى تربط بين المجموعة الاولى والثانية، كما نجد المرأة العارية تربط بين المجموعة الثانية والثالثة.

ويظهـر فـى العمل موسيقى داخلية نابعة من الإيقاع المتنوع الذى يظهر فى اختلاف قامة الأشخاص وحركات أيديهم المتنوعة وترديد الألوان فى أجزاء اللوحة المختلفة.

ويتحقق الاتزان فى العمل من خلال المرأة ممتلئة الجسم والتى تمثل مركز العمل ويؤكدها الفنان بالإناء المتميز فى وسطه على الأرضية.

ويتحقق التناسب فى العمل من خلال تناسب عناصر التكوين مع بعضها البعض بالإضافة إلـى لجـوء الفنان إلى تغيير فى النسب الطبيعية من خلال الأشخاص خاصة السيدة الممتلئة الجسم القصـيرة القامـة، وذلك بغرض التعبير الانفعالى الذى يوضح فكر الفنان ، كما يتضح الترابط فى العمـل الفـنى من خلال ارتباط الاتجاهات الرأسية بالاتجاهات الأفقية بالإضافة إلى تباين الدرجات اللونـية للمساحات، وتتوزع الأهمية عليهم جميعاً، بالإضافة إلى وجود مركز جاذبية وسط التكوين واتجاهات تجذب العين إليه والمتمثل فى السيدة القصيرة الممتلئة الجسم.

كمـــا تتحقق القيم الخطية من خلال تعامد الخطوط الرأسية للأشخاص على الخطوط الأفقية لأوضاع بعض الأيدى والخط الأفقى وتماسك التكوين ككل.

٣- التحليل الفنى للوحة "السد العالى" شكل (٣٤٨) ص(٤٤٨):

أولاً - المحور الأول :الموضوع وبيانات العمل:

أ ــ اسم العمل الفنى : السد العالى .

ب ــ الأبعاد الهندسية : ٩٠ × ١٠٠سم .

جـــ اسم الفنان : عبد الهادى الجزار .

د ــ تاريخ الانتاج : ١٩٦٤ م .

هـــ ألوان زيت على سيلوتكس .

ثانياً - المحور الثانى: المضمون ومنابع الرؤية الفنية :

ــ **بالنســـبة** للمحـــتوى الاجتماعى: يتضح بالعمل الفنى المضمون العلمى فى ابتداع عوالم سريالية بنائـــية تشـــيديه تتغـــنى بالتقدم العلمى والتكنولوجى بما يحوى من ماكينة تتضمن تروساً وآلات وعدداً وأدوات معدنية، وتتحد وتتآلف معاً؛ لتكون فى النهاية هذا الصرح الهائل وهو إنسان السد العالى.

ــ **كمـــا** تتضح أيضاً من خلال هذا العمل التصويرى المضمون السياسى، حيث جاء بعد ثورة يوليو ١٩٥٢م، وبـــناء السد العالى والذى يعد نقطة تحول فى تاريخ الثورة وبناء مصر المعاصرة لما ارتـــبط باقامـــته من ظروف سياسية واقتصادية ، وكذلك ما ترتب عليه من تغيير فى حياة الأمة الاجتماعـــية، فقد كان رمزاً لانتصار الأمة وخطوة فى بناء الإنسان المصرى الجديد؛ بما يحمله من تحدى وإرادة من أجل التقدم والرقى والازدهار.

ــ **أمـــا** بالنســـبة للمحـــتوى الوجدانى: فنجد داخل العمل مضمون انفعالى جماعى بثورة يوليو هذا الحـــدث القومـــى الـــذى دفع الجزار إلى التعبير ضمن صفوف المعبرين من الفنانين عن مبادئه وطموحاته برؤيته التشكيلية الناضجة.

ــ **وبالنســـبة** للمحتوى الفكرى والثقافى: فيتضح المضمون الفكرى القومى من خلال سريالية الفنان فـــى تمجـــيد الـــثورة وانجازاتهـــا والإنسان المصرى صانع الحضارة ومشيد السد هذا الصرح الضخم.

يتضـــح المضمون فى هذا العمل فى شكل تعبيرى يتحرر من الصورة المطابقة للواقع فهو يعـــبر عن الإنسان الجديد المسلح بالعلم والتكنولوجيا وتحمل ملامحه العزم والجدية على تحدى هذه

المـــرحلة الجديدة لإعادة بناء الذات مستجيباً للتحولات التى تمت على الصعيد الاجتماعى فى مصر تاركاً رموزه الشعبية ومتخلياً عنها والتى تعود به إلى الخلف وتمنعه من التقدم إلى المستقبل الجديد

يــتوافر بـــالعمل بعـــض الـــرموز الشعبية والتى تعبر عن المرحلة الفنية الماضية ، فنجد تصـــويرا لـــرجل وامـــرأة من العالم القديم (الشعبى) فى أسفل الركن الأيمن من اللوحة ، كما نجد تعويـــذة من ماضى الإنسان الأول على جبين الشكل الرئيسى (الإنسان) للعمل الفنى على هيئة قرنى جدى وإن دل ذلك فإنه يدل على ربط هذا الانسان الجديد بجذوره القديمة؛ مما يكشف لنا عن أصالة الفنان.

تـــبرز شخصية الفنان الجزار في هذا العمل فى التأثر بالموضوعات ومظاهر البيئة الشعبية المصـــرية، ويظهـــر ذلك من خلال وضع بعض الرموز الشعبية كالرجل والمرأة فى الركن الأيمن أســـفل اللوحـــة، كما نجد أن الفنان عبد الهادى الجزار فى هذا العمل ــ وهو عنوان مرحلته الفنية المعـــروفة باســـم مـــرحلة الفضـــاء ــ قد تجاوز المحلية فى لوحاته من خلال موضوعاته وطرق معالجاتهـــا إلـــى العالمـــية مـــن حيث شمولية ما يطرحه من فكر وتطورات معالجته التشكيلية؛ بما يتناسب مع مضامينه الجديدة.

لقـــد صور الفنان عبد الهادى الجزار لوحة "السد العالى " متناولاً الاتجاه التعبيرى والنزعة السريالية البنائية المميزة والتى تحمل صفة الخيال والرمز بعيداً عن الواقع الحرفى المقيد بالنقل من الطبيعة؛ وبذلك يتضح المضمون فى شكل تعبيرى رمزى ذى نزعة سريالية.

ثالثاً – المحور الثالث: أسلوب الفنان ومعالجته التشكيلية :

يتمـــيز أسلوب الفنان بالجدة والحداثة فى استخدامه لعناصره ومفرداته التشكيلية برؤية فنية جديدة والمستمدة من البيئة والواقع الاجتماعى المتمثل فى الحدث القومى (ثورة ٢٣يوليو ١٩٥٢)، كمـــا يتمـــيز أيضاً بأنه يجمع بين الواقع والخيال، فهو يقوم بصياغة إنسان تحول إلى مجموعة من الأدوات والآلات لتشـــكل جسده وشرايينه وعضلاته من خلال أسلوب متميز تعبيرى يتسم بالرمزية فى الإنسان الجديد المسلح بالعلم والتكنولوجيا.

إن الفنان عبد الهادى الجزار تطور بأدائه مع الأحداث وتخلى عن رموزه الشعبية فى التزام كـــامل للتعبـــير عن مرحلة جديدة فى المجتمع المصرى؛ وهى مرحلة البناء والتصنيع والبحث عن هوية مستقبلية تناسب التقدم والثورة والمجتمع الجديد.

أمـــا تقنـــية الخامة فتتمثل فى استخدام الفنان خامة الألوان الزيتية "كخامة تقليدية " بتقنيتين مختلفتيـــن، الأولـــى : تتمـــيز بالتراكب والتكثيف والغزارة وتظهر فى الشكل الرئيسى ، بينما تتسم التقنية الثانية بالبساطة والوضوح ونلاحظها فى الخلفية ٠

رابعاً – المحور الرابع: العلاقات القيم التشكيلية داخل العمل الفنى :

١ـ النظام البنائى في العمل الفنى (التكوين):

يتضـــح مــن خلال شكلى (٢٤٩، ٢٥٠) ص (٤٤٨ ، ٤٤٩) النظام البنائى (التكوين) فى العمـــل الفـــنى وهـــو التكويـــن الرأسى (المستطيل) الذى يتميز بالشموخ والثبات والاستقرار ويثير الإحســـاس بالعظمـــة وفيه تتجه العين اتجاهاً رأسياً من ترابط العناصر على شكل أوضاع رأسية؛ وذاك الشموخ والثبات نابعان من الخطوط والمساحات الرأسية والمائلة لإبراز آفاق المستقبل الممتد.

ومـــن خـــلال شكل (٢٥١) ص (٤٤٩) يتحقق الشعور بالحركة الإيهامية وذلك من خلال اتجاهـــات العناصـــر داخـــل التكويـــن الناتج عن اتجاه مستقيم رأسى فى بعض العناصر للإحساس بالحـــركة الصاعدة ، واتجاه مستقيم مائل، والاتجاهات المنظمة على أساس زوايا حادة وتظهر هذه الاتجاهـــات من الخطوط فى الأدوات والتروس والمعدات والأجهزة والتراكيب المعقدة داخل العمل الفنى.

٢ـــ وصف العمل الفنى من خلال عناصره التشكيلية وعلاقتها التكوينية:

يتميز العمل الفنى السابق بالخطوط المائلة والمساحات المتنوعة والمتشابكة سواء أكانت فى الشـــكل الرئيسى (الإنسان) أم فى العناصر الجانبية؛ والتى تبدأ بالوضوح وتنتقل إلى التعقيد ثم تعود مرة ثانية إلى البساطة فى الخلفية ، ويسيطر على العمل الخطوط المائلة التى تؤكد على البعد الثالث (العمق).

أمـــا بالنســـبة للون فيغلب على العمل اللون الرمادى واللون البنى إلى جانب بعض الألوان الأخـــرى والموزعة فى أجزاء العمل بشكل عام، وتتركز الإضاءة فى منتصف العمل الفنى بالخلفية وتقل كلما تقدمنا إلى الأمام وتوزع على جسم الإنسان؛ بما يؤكد على التجسيم والبعد والتراكب الذى يتسم به هذا العمل.

كمـــا أكد الفنان عبد الهادى الجزار على ملمس السطح من خلال توظيف الملامس الملونة فـــى كـــثافة وغـــزارة المســـاحات اللونية، وذلك فى العناصر الرئيسية المكونة من الإنسان والعدد والـــتروس والأدوات المعدنـــية (الخشونة اللونية)، كما يتضح أيضاً ملمس قائم على التعادل بالطلاء المصـــقول (النعومة) وذلك فى خلفية اللوحة؛ ومن خلال ذلك نتبين أن الجزار جمع بين نوعين من الملامس المصقولة (الناعمة) والغير مصقولة (الخشنة) داخل هذا العمل.

ـــ **كمـــا** يتحقق الفراغ المحدود داخل العمل من خلال الاتجاهات التى تبدأ من الأمام ثم تتحرك إلى الخلف حتى خط الأفق الذى يقسم الخلفية إلى جزأين غير متساويين.

٣ــ القيم التشكيلية داخل العمل الفنى :

يتمـيز العمـل الفـنى السابق بالعديد من القيم التشكيلية المميزة والواضحة فنجد التنوع فى الأسـلوب الـذى عـالج به الشكل والخلفية؛ والذى ساعد على إبراز وحدة الفكرة والمعنى من هذا العمل بتأكيده على الشكل فى مقابل الخلفية.

كمـا يـتحقق الإيقاع الناشئ من خلال تنظيم العناصر عن طريق ترديدها بطريقة متنوعة وتـتأكد فى توزيع المساحات والألوان فى العمل الفنى، ويتحقق الاتزان داخل العمل من خلال عدم الـتماثل فى ملامس سطح العمل الفنى، وكذلك الاتزان الناشئ من تركيز الأشكال فى الجزء الأسفل من اللوحة والذى يؤدى إلى استقرار الأشكال وتوزيعها بطريقة متعادلة على نصفى اللوحة.

كمـا يـتحقق التناسب من خلال لجوء الفنان إلى تغيير ومبالغة فى النسب الطبيعية للشكل "الإنسـان"، وذلك بغرض التعبير الانفعالى الذى يوضح فكره ورؤيته الذاتية، ويتضح الترابط داخل العمـل مـن خـلال ارتـباط الاتجاهـات الرأسية بالاتجاهات المائلة والخط الأفقى بخلفية اللوحة؛ بالإضافة إلى تباين الدرجات اللونية للمساحات.

وتـتحقق النمطـية السـائدة من خلال احتلال الشكل الذى يمثل الإنسان الجانب الأكبر من منتصـف اللوحـة وتـزداد نسبته ليطغى على العناصر الأخرى؛ بما يؤكد على السيادة التى تحقق مضـمون ومعـنى العمل الفنى، أما بالنسبة للقيم الخطية فنراها تتحقق من خلال العمق الناتج عن الخطـوط المائلة المتجه إلى داخل العمل حتى خط الأفق فى خلفية اللوحة، كما يتضح بالعمل الفنى بعض القيم اللونية كالتوافق اللونى، والاتزان اللونى والإيقاع اللونى والمنظور اللونى.

مـن خلال التحليل الفنى للأعمال الفنية السابقة يمكن أن نستخلص السمات التشكيلية المميزة والتى أدت إلى تطور الاسلوب الفنى للفنان عبد الهادى الجزار فى الجدول الآتى:

جدول رقم (٤)

يوضح السمات التشكيلية في أعمال الفنان عبد الهادي الجزار وأثرها على تطور الأداء الفني لديه

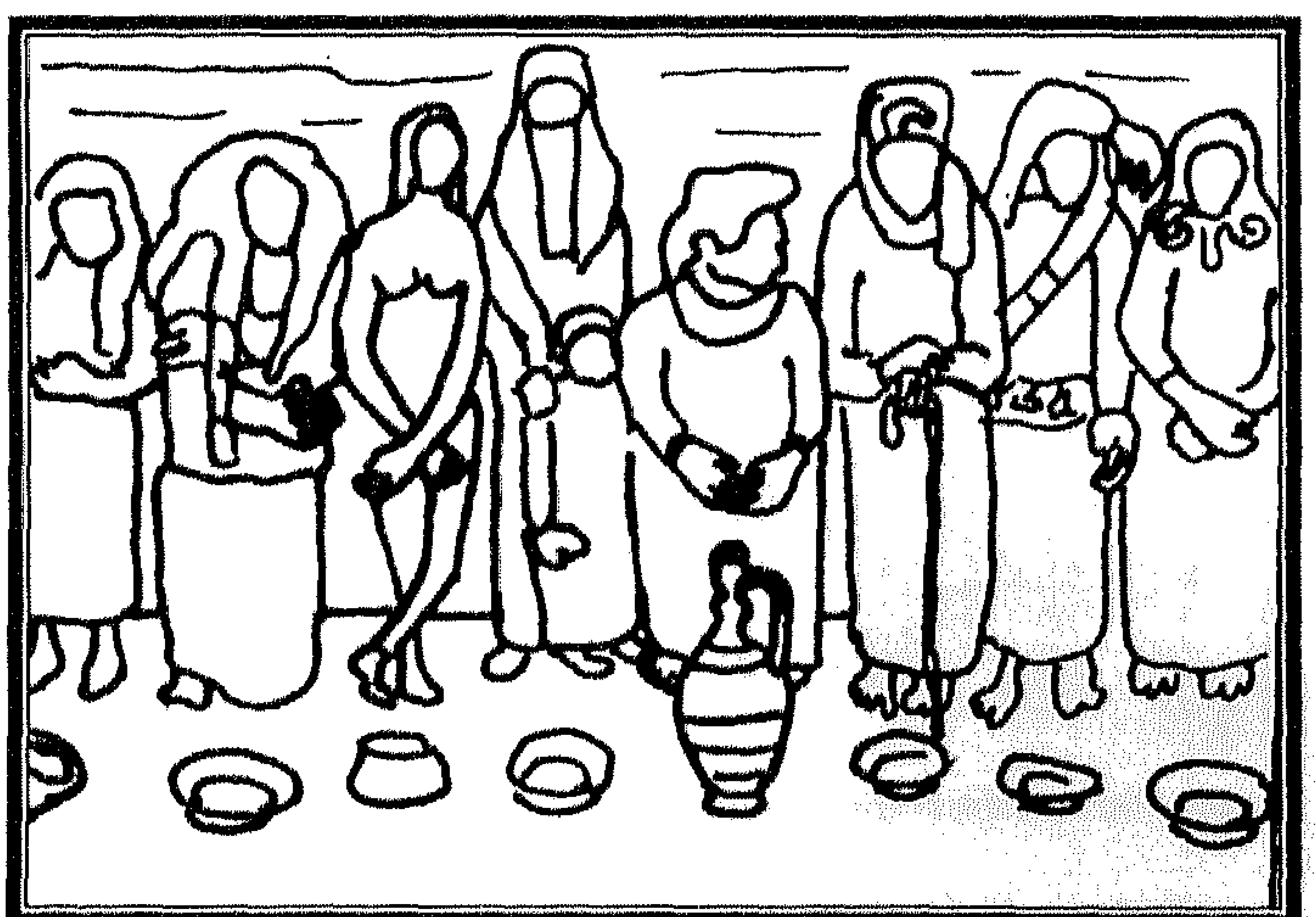
تطور الأداء الفني / السمات التشكيلية المميزة	الفنان: عبد الهادى الجزار	
	التحليل الفنى للوحة "الكورث الشعبى"	التحليل الفنى للوحة "السد العالى"
أولاً: الموضوع وبيانات العمل.	– **لوحة** "الكورث الشعبى"، ٦٨ × ٩٦سم، ألوان زيت على أبلاكاش، ١٩٤٨م	– **لوحة** "السد العالى"، ٩٠ × ١٠٠سم، ألوان زيت على سيلوتكس، ١٩٦٤م.
ثانياً: المضمون ومنابع الرؤية الفنية.	– **وضوح** المضمون التعبيرى الرمزى فى تناوله للموضوع، ويتأكد ذلك من خلال تحرر الصورة المطابقة للواقع، ويتوازى المضمون مع الشكل حيث يستخدم الفنان الرموز فى نقل المعنى على المشاهد، والتى يستمدها من الشخصيات الشعبية المثيولوجية، كما يشيد بالأطباق الفارغة إلى الحالة الاقتصادية السيئة. – **يتميز** العمل بمجموعة من العناصر والرموز المستوحاة من البيئة الشعبية. – **التأثر** بالتصوير المصرى القديم فى تحديد أشكاله وعناصره بخط خارجى ملون. – **التأثر** بالموضوعات ومظاهر البيئة الشعبية من عادات وتقاليد وهذا يرجع إلى نشأة الفنان الدينية والثقافية. – **التأثر** بالمدرسة السريالية فى التشويه والتحريف للشكل الطبيعى. – **اتجاه** الفنان فى العمل اتجاه تعبيرى رمزى ذو نزعة سريالية.	– **وضوح** المضمون التعبيرى الرمزى فى تناول الموضوع، ويتأكد ذلك من خلال التحرر من الصورة المطابقة للواقع، فهو يعبر عن الإنسان الجديد المسلح بالعلم والتكنولوجيا، وتحمل ملامحه العزم والجدية على تحدى هذه المرحلة الجديدة تاركاً رموزه الشعبية ومتخلياً عنها والتى تعود به إلى الخلف وتمنعه من التقدم إلى المستقبل الجديد. – **يتميز** العمل بالتعبير عن فكرة الموضوع المتصل بالبيئة المحلية فى صياغة تشكيلية ذات ارتباط بالتراث الفن المصرى، والتحاور مع الفكر العالمى دون الوقوع فى براثن المحاكاة والتقليد. – **التأثر** بالاتجاه السريالى فى التشويه والتحريف للشكل الطبيعى. – **يتميز** العمل بصدق التعبير عن أحاسيس الشعب ومتاعبه وآلمه ولوعة. – **يتميز** العمل بوجود صدى لفنون التراث المصرى الفرعونى، والقبطى، والإسلامى، والفنى الشعبى. – **اتجاه** الفنان فى هذا العمل تعبيرى رمزى ذو نزعة سريالية بنائية.

تطور الأداء الفنى / السمات التشكيلية المميزة	الفنان: عبد الهادى الجزار	
	التحليل الفنى للوحة "الكورث "الشعبى"	التحليل الفنى للوحة "السد العالى"
ثالثاً: أسلوب الفنان ومعالجته التشكيلية.	- يتميز أسلوب الفنان بالفرادة فى استخدام عناصر ورموز شعبية فى رؤية فنية جديدة، والمستمدة من البيئة والواقع الاجتماعى الممثل فى العادات والتقاليد، ومرتبطة بالهوية المصرية، وبأسلوب تعبيرى يتسم بالرمزية عن الأزمة الاقتصادية التى عانى منها المجتمع فى تلك الفترة. - يتميز العمل باستخدام خامة الألوان الزيتية بتركها دون صقل وتتداخل الألوان فى الجزء الواحد كما تتداخل فى الكل، بما يشعرنا بثراء اللون وعمقه وخشونته.	- يتميز أسلوب الفنان بالجدة والحداثة فى استخدامه لعناصره ومفرداته التشكيلية المستمدة من البيئة والواقع الاجتماعى برؤية فنية جديدة بأسلوب يجمع بين الواقع والخيال.. أسلوب تعبيرى رمزى عن الإنسان الجديد المسلح بالعلم والتكنولوجيا. - يتضح تطور أداء الفنان فى هذا العمل مع الأحداث وتخليه عن رموزه الشعبية فى التزام كامل للتعبير عن مرحلة جديدة، وهى مرحلة البناء والتصنيع وبذلك يظهر التطور فى إحلال الآلة محل الرسوم والرموز الشعبية. - كما أن حرص الفنان عبد الهادى الجزار على استقلالية أسلوبه الفنى على الرغم من إيمانه بالاستفادة من كل الثقافات والأساليب الحديثة المحلية والأجنبية التى يمكن أن تثرى فنه دون أن تطغى على تفرده وأصالته. - تميز الجزار فى هذا العمل بأسس جديدة نابعة من جذوره ومن الخبرة الفنية عامة، والتى ساعدت على الاحتفاظ بأسلوبه وطابعه الخاص. - يتميز العمل الفنى باستخدام خامة الألوان الزيتية بتقنيتين الأولى تتميز بالتراكب والتكثيف اللونى بدرجاته المختلفة فى خلق ثقل درامى للوحة، والثانية بالبساطة والوضوح.
رابعاً: العلاقات والقيم التشكيلية داخل العمل الفنى:	- يتميز التكوين فى العمل بالبساطة والاستقرار والثبات الناتج عن التكوين الرأسى والتكوين الهرمى الذى يتميز به العمل الفنى. - يتميز العمل بالخطوط اللينة وتعامد الخطوط الرأسية على الخطوط الأفقية، بما يحقق الترابط بين العناصر.	- يتميز التكوين داخل العمل بالشموخ والثبات والعظمة الناتجة عن التكوين الرأسى من خلال الخطوط والمساحات الرأسية والمائلة لإبراز آفاق المستقبل الممتد. - يتحقق الشعور بالحركة الإيهامية داخل

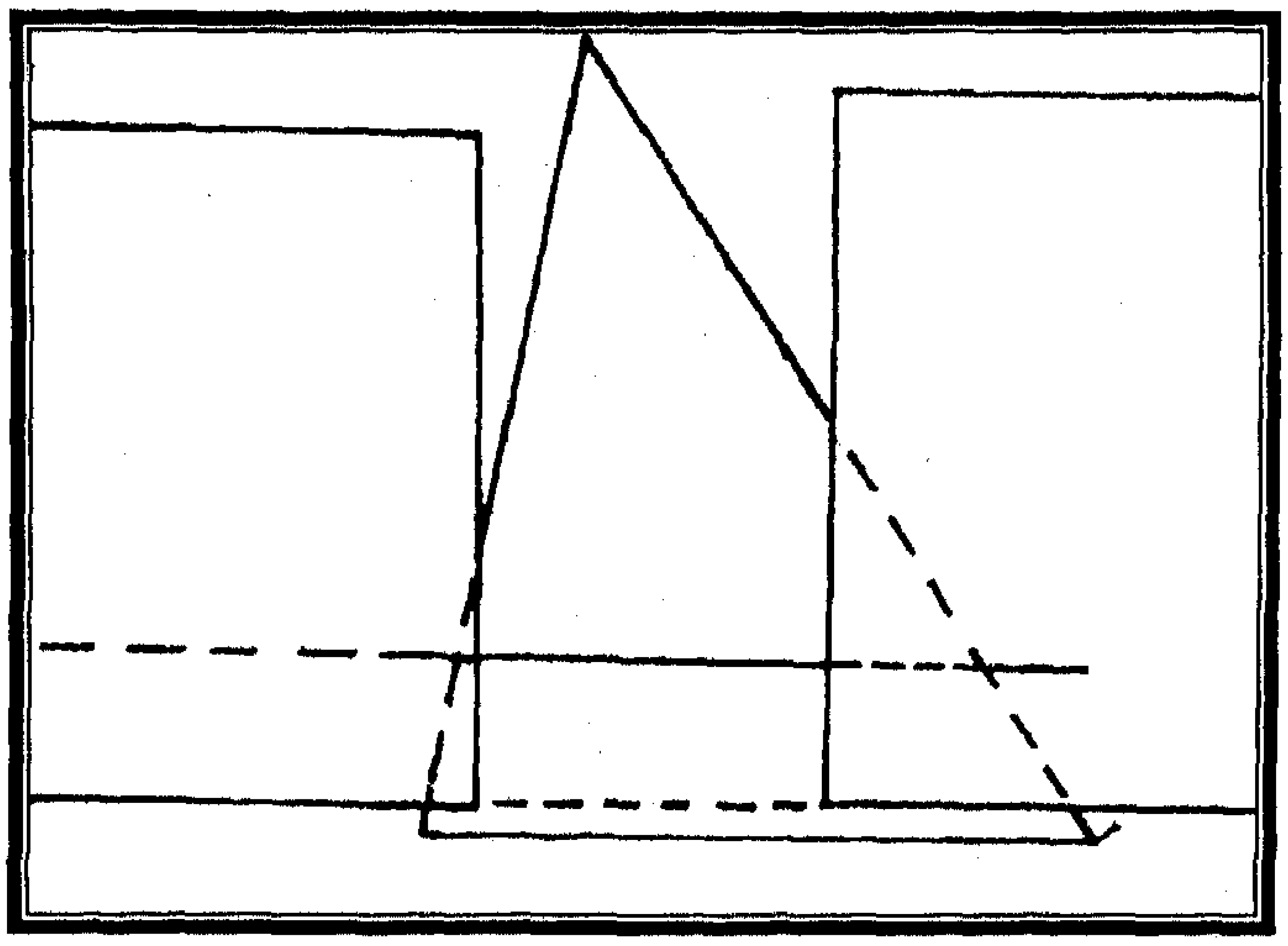
تطور الأداء الفنى السمات التشكيلية المميزة	الفنان: عبد الهادي الجزار	
	التحليل الفنى للوحة "الكورث الشعبى"	التحليل الفنى للوحة "السد العالى"
	- يتميز العمل بالمساحات المتنوعة والمتراكبة من الشخصيات الشعبية وبعض الرموز والمحددة بخط خارجى أسود متأثراً بالتراث المصرى القديم. - يتميز العمل باستخدام الفنان للألوان المركبة الغير صريحة. - تحقيق البعد الثالث بالعمل من خلال توزيع الإضاءة خلف الأشخاص الغير معروفة المصدر. - يتميز العمل بالوحدة الناتجة عن سيطرة أسلوب واحد وانتقاء عناصر من بيئة واحدة والترابط بين أجزاء العمل ككل. - يتميز العمل بالإيقاع المتنوع الذى يظهر فى اختلاف قامة الأشخاص، وترديد اللون فى أجزاء العمل ككل. - يتميز العمل بتوزيع العناصر بدقة واتزان. - وجود مركز جاذبية للعمل واتجاهات تجذب العين إليه الممثل فى منتصف اللوحة. - كما يتميز العمل بالتناسب والترابط وتماسك التكوين ككل.	العمل من خلال الاتجاهات المستقيمة الرأسية، والاتجاهات المستقيمة المائلة. - يتميز العمل بالخطوط المائلة والمساحات المتنوعة والمتشابكة والتى تبدأ من الوضوح وتنتقل إلى التعقيد. - يتميز العمل بالعمق الناتج عن سيطرة الخطوط المائلة. - الاعتماد على المنظور والتجسيم الخفيف للعناصر. - يغلب على العمل اللون الرمادى واللون البنى إلى جانب بعض الألوان الأخرى الموزعة فى أجزاء العمل. - يتميز العمل بتركيز الإضاءة فى منتصفه بالخلفية، والذى ليس له مصدر محدد ويقل كلما تقدمنا للإمام، وذلك للتأكيد على ديناميكية العمل. - يتميز العمل بالتجسيم والبعد والتراكب الناتج من توزيع الإضاءة على جسم الإنسان. - تأكيد الفنان على الملمس من خلال توظيف الملامس الملونة فى كثافة وغزارة المساحات اللونية وذلك فى العناصر الرئيسية. - يتميز العمل بالجمع بين الملامس المصقولة (الناعمة) بالخلفية، والملامس الغير مصقولة (الخشنة) بالعناصر الرئيسية. - يتميز العمل بوحدة الفكرة والمعنى الناتجة عن التنوع فى الأسلوب الذى عالج به الفنان الشكل والخلفية. - يتميز العمل ببعض القيم التشكيلية كالإيقاع الناشئ من خلال تنظيم العناصر وترديدها بطريقة متنوعة، والاتزان الناشئ من تركيز الأشكال أو العناصر فى الجزء الأسفل من اللوحة مما يؤدى إلى استقرارها والترابط واحتلال الشكل الرئيسى الذى يمثل الإنسان الجانب الأكبر من منتصف اللوحة، وتزداد نسبته ليطغى على العناصر الأخرى. - يتميز العمل ببعض القيم الخطية كالعمق الناتج عن الخطوط المائلة المتجهة إلى داخل العمل حتى خط الأفق بالخلفية، إلى جانب بعض القيم اللونية كالتوافق اللونى والاتزان اللونى، والإيقاع اللونى والمنظور اللونى.



شكل (٢٤٤) لوحة "الكورث الشعبى" للفنان
عبد الهادى الجزار



شكل (٢٤٥) تحليل خطى للعمل السابق (اعداد الباحث)



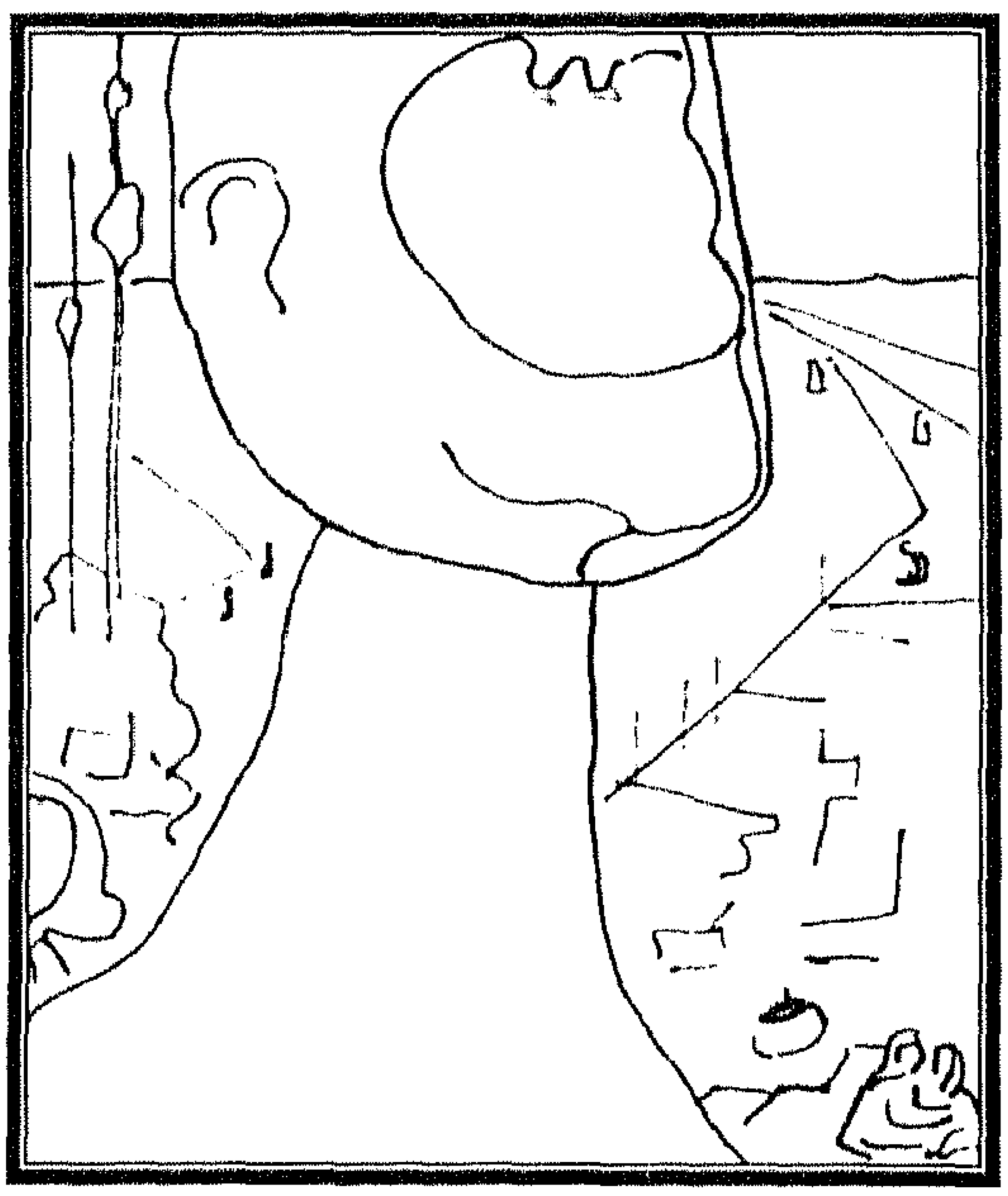
شكل (٢٤٦) تحليل خطى يوضح الجمع بين التكوين الهرمى والتكوين الرأسى(المستطيل) للوحة "الكورث الشعبى" (اعداد الباحث)



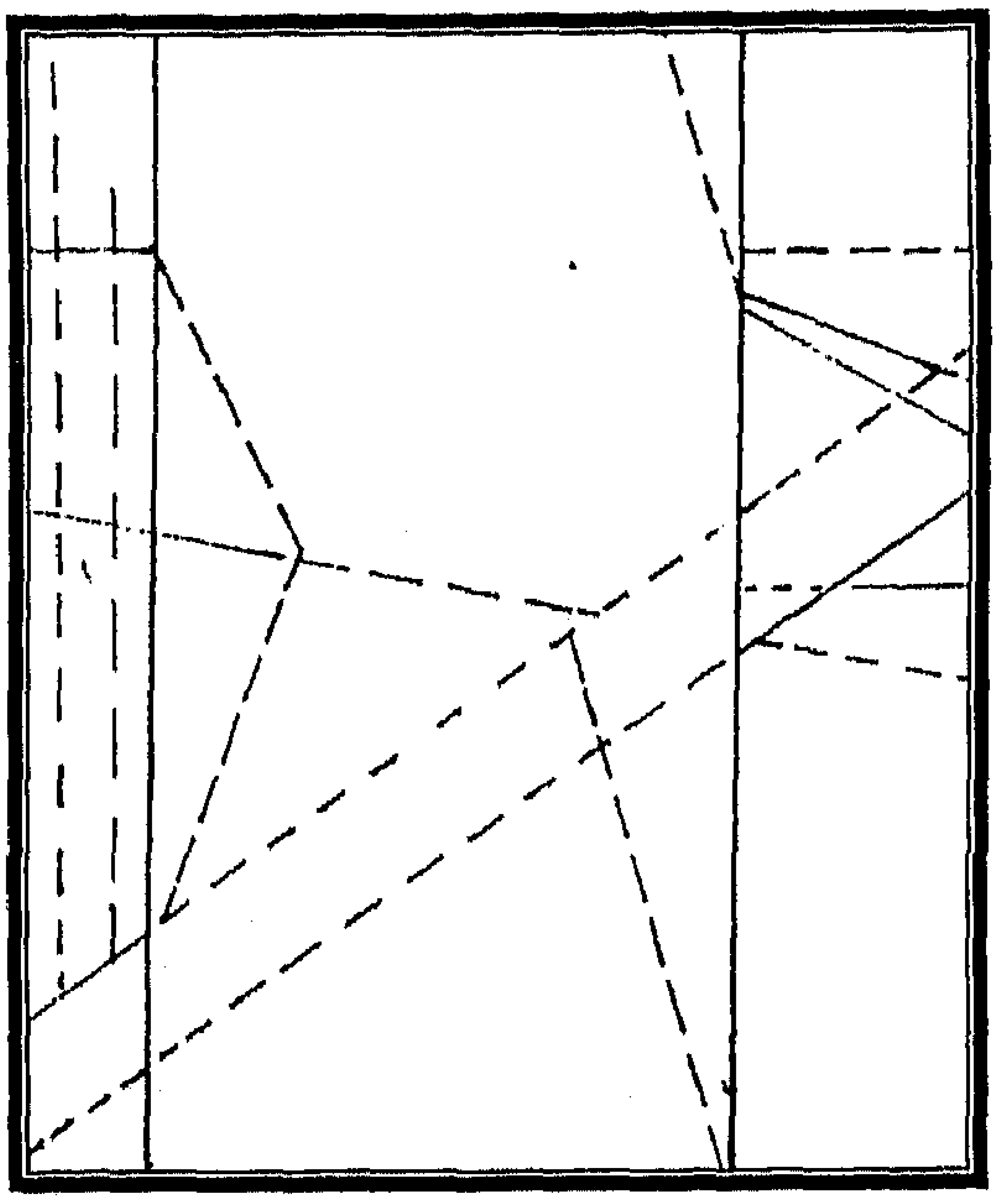
شكل (٢٤٧) تحليل اتجاه الخطوط يوضح الحركة الإيهامية للعمل السابق(اعداد الباحث)



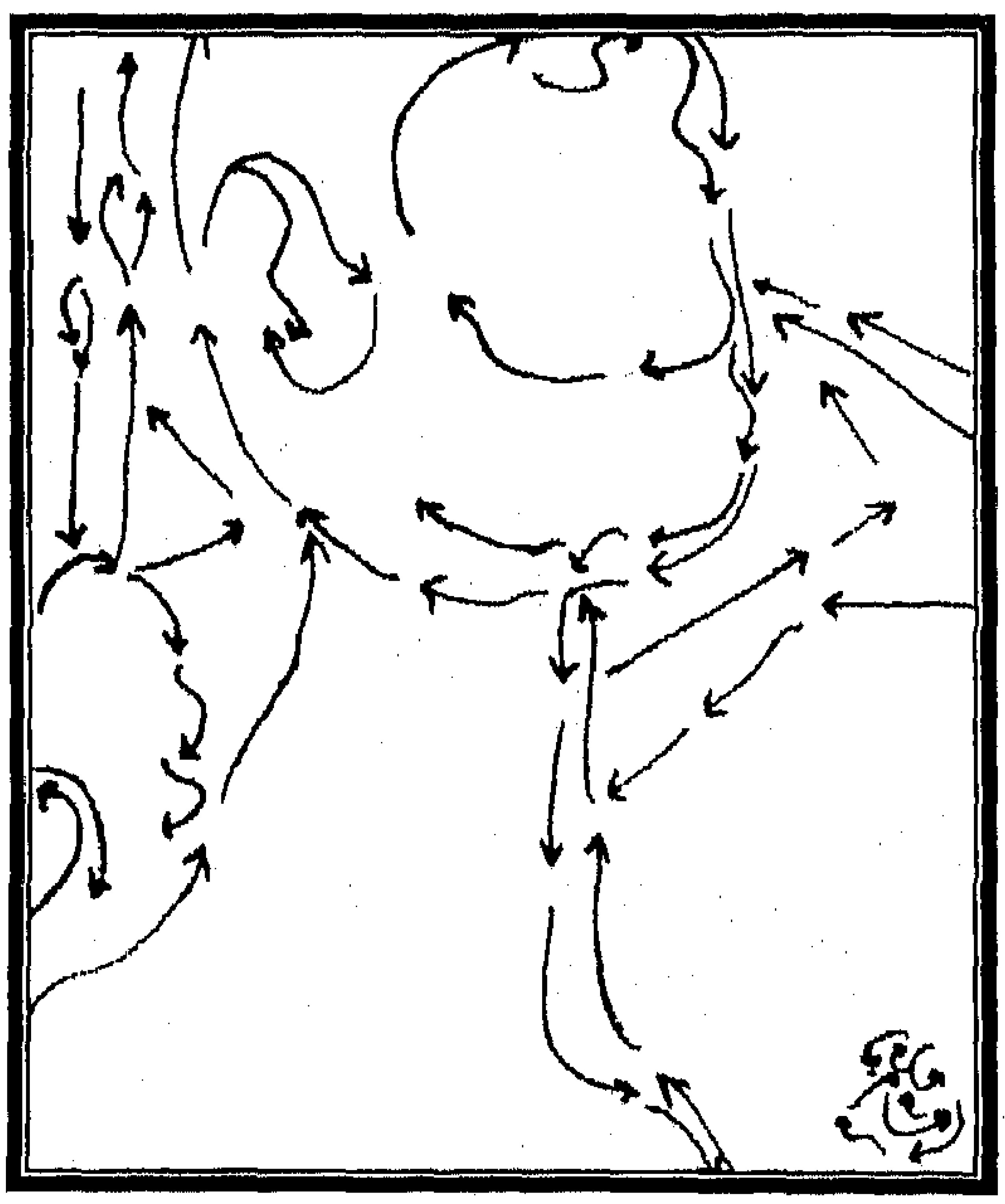
شكل (٢٤٨) لوحة "السد العالى" للفنان
عبد الهادى الجزار



شكل (٢٤٩) تحليل خطى للعمل السابق
(اعداد الباحث)



شكل (٢٥٠) تحليل خطى يوضح نوع التكوين
المستخدم للوحة "السد العالى" (اعداد الباحث)



شكل (٢٥١) تحليل اتجاه حركة الخطوط
للعمل السابق (اعداد الباحث)

الفصل الخامس

نتائج الدراسة

ويتضمن هذا الفصل ما يأتي :

أولا – نتائج الدراسة .

ثانيا – توصيات الدراسة .

ثالثا – البحوث المقترحة .

أولاً : نتائج الدراسة:

من خلال الدراسة السابقة نستطيع أن نجمل بعض النتائج والتى يمكن تصنيفها إلى ثلاثة محاور وهى كالآتى :

أ – المحور الأول:

مصادر ومنابع الرؤية الفنية فى التصوير المصرى المعاصر.

١- تعـدد اسـتلهام بعض الفنانين المصريين المعاصرين من مصادر ومنابع الرؤية الفنية المرتـبطة بالـتراث الفنى، والبيئة الثقافية المصرية، والفن العالمى الحديث، والتطور التكنولوجى فى مجال الخامات والادوات.

٢- أمكـن تقسـيم هذه المصادر والمنابع إلى أربعة مصادر فنية رئيسية أحتوى كل منها علـى العديـد مـن الـنقاط الفرعية التى تم استخلاصها من نتاج الفنانين المصورين المصـريين المعاصـرين، وقد رتبت هذه المصادر حسب أهميتها البنائية داخل العمل الفنى كالآتى:

أ- التراث الفنى المصرى. ب- البيئة والثقافة الفنية المصرية.

جـ- الفـن العالمى الحديث. د- التقدم التكنولوجى فى مجال الخامات والأدوات.

٣- أشـترك العديـد مـن الفنانيـن المصورين المصريين المعاصرين من حيث تناولهم لمصادر الرؤية الفنية فى مصدر فنى واحد أو أكثر من مصدر مما أكد ظهور وتباين الكثير من السمات التشكيلية الخاصة بمصادر ومنابع الرؤية الفنية .

٤- وعـى الفنان المصرى المعاصر بقيم ومعطيات التراث الفنى المصرى وأهميتها دون الوقـوف بسـطحية إزاء السمات التشكيلية فى الفن المصرى القديم ، والفن القبطى ، والفـن الإسـلامى ، والفن الشعبى ، أو نقل عناصره من غير وعى ، بل مزجوا بين مقومـات التشـكيل الفـنى المعاصر وبين معطيات التراث للوصول إلى فن مصرى معاصر يحمل صفة العالمية ومرتبط بالجذور ، أى يتميز بالأصالة والمعاصرة .

٥- مـع ثـورة الحـركات الفنـية الحديثة فى التصوير المصرى المعاصر والتقائها مع الاتجاهات والنزاعات الأوروبية الحديثة ، استطاع الفنان المصرى أن يكون له سمات تشكيلية مختلفة عن السمات التشكيلية للاتجاهات والمدارس الحديثة فى الغرب ، حيث اسـتمد الفـنان المصرى جذوره من تراث الفن المصرى ، بينما استمد الفنان الغربى جذوره من الفن البدائى وفنون الأطفال والفن الساذج .

٦- الكشــف عن منابع الاستلهام للتراث الفن المصرى ، كالتكوينات المستطيلة والهرمية، وســيطرة الخطوط على التكوين وانسيابها ، واستخدام الظل والنور ، وتسطيح اللون ، وتنوع الخامات وثراءها ، كل ذلك جعل العديد من الفنانين ينهالون من هذه المنابع فى وقتنا الحاضر .

٧- لقــد استطاع المصور المصرى المعاصر (أفراد عينة الدراسة) أن يقدم أعمال فنية تحمــل مضــامين مختلفة تنبثق من أحداث مجتمعه ، وفى نفس الوقت تحوى سمات تشكيلية مميزة .

٨- أمكــن تعــرف بعــض المفردات والرموز فى أعمال بعض المصورين المصريين المعاصرين (عينة الدراسة) المرتبطة بالجذور المصرية والبيئة الثقافية ، والتى ينبغى علــى الفــنان ودارســى الفــنان الــتعرف عليها ومحاولة استيعاب الشكل وارتباطه بالمضمون .

٩- تــنوع الاتجاهات والأساليب الفنية للمصورين المصريين المعاصرين (عينة الدراسة) والذى يرجع إلى تأثرهم بالفن العالمى الحديث بمدارسه المختلفة ، كأحد وأهم مصادر الرؤية الفنية فى عالمه .

ب – المحور الثانى:

الأساليب وتقنيات الخامات المختلفة فى التصوير المصرى المعاصر.

١- تعــدد استخدام بعض الفنانين المصورين المصريين المعاصرين للكثير من الأساليب وتقنيات استخدام الخامة الفنية المختلفة فى التصوير المصرى المعاصر وقد جاء ذلك من خلال التجريب الفنى لكل فنان على حدة.

٢- أمكــن تقســيم هذه الأساليب والتقنيات الفنية إلى مجموعة من التقسيمات داخل إطار الدراســة، كمــا أمكــن تقسيم الخامات المستخدمة إلى خامات تقليدية وأخرى غير تقلــيدية، وقد أظهر ذلك مدى التباين والتوافق داخل مراحل الإنتاج للفنان الواحد أو مجموعة الفنانين فى استخدام أسلوب واحد أو أكثر أو خامة واحدة أو أكثر(تقليدية – غير تقليدية)، وقد أكد ذلك على تطور الأسلوب الفنى ومدى ارتباطه ببعض السمات التشكيلية بعينة الدراسة.

٣- أن الأعمــال الفنية لبعض المصورين المصريين المعاصرين (عينة الدراسة)والتى عــبرت عــن الأحداث لا تنتمى إلى اتجاه فنى واحد ، ولكن كل فنان يعبر بأسلوبه والاتجاه الذى ينتمى إليه عن الأحداث التى أثرت فيه ، فعلى سبيل المثال نجد الفنان صــلاح طاهــر يعبر من خلال التجريدية التعبيرية ، الفنان محمد حامد عويس من

خـــلال الواقعـــية الاجتماعية الاشتراكية ، الفنان حامد ندا ، وعبد الهادى الجزار من خلال التعبيرية الرمزية ذى النزعة السريالية .

جـــ- المحور الثالث :

العلاقات والقيم التشكيلية فى التصوير المصرى المعاصر.

١- أمكـــن تحديـــد العديد من العلاقات والقيم التشكيلية المرتبطة بعينة الدراسة من خلال التحليل الفنى والذى اعتمد على الآتى:

أ- مفهوم النظام البنائى (التكوين) داخل العمل الفنى.

ب- وصف العمل الفنى من خلال عناصره التشكيلية وعلاقته التكوينية.

وذلـــك للتوصـــل إلى أكبر قدر من العلاقات الفنية والقيم التشكيلية داخل العمل الفنى لدى عينة الدراسة.

وقد جاءت هذه القيم فى جزئين قيم تشكيلية عامة مرتبطة بجميع أفراد عينة الدراسة، وقيم خاصة مستخدمة لدى كل فنان على حدة اعتبرت هذه القيم إحدى مقومات السمات التشكيلية لدى عينة الدراسة، والتى أظهرت الدراسة مدى ارتباطها وتطور الأسلوب الفنى لدى العينة.

ثانياً -التوصيات الدراسة :

من خلال النتائج التى توصلت إليها الدراسة الحالية يوصى الباحث بما يأتى :

١- وضـــع مقـــررات دراســـية لشرح الأعمال الفنية المصرية المعاصرة وتزويد الطالب بمفهوم واضح بالشكل والمضمون فى الفن المصرى المعاصر ، وشرح مدى ارتباطه بالفنون القديمة – المصرى القديم (الفرعونى) ، والقبطى ، والإسلامى ، والشعبى – والثقافات الأخرى .

٢- ضـــرورة الحفـــاظ على البيئة حيث أنها المؤثر القوى الذى ينمى الإحساس الجمالى لدى الفرد .

٣- حـــث الطـــلاب علـــى التجريـــب بالخامات المختلفة نظراً لأهميتها فى تنمية قدرات الإبداعية للطلاب .

٤- ضرورة تعريف وتبصير الطلاب التربية الفنية بالاتجاهات الفنية الحديثة كالتعبيرية ، والرمـــزية ، والسريالية ، فى التصوير المصرى المعاصر ، والسمات التشكيلية التى تؤثر فى تطور أسلوبه بهدف وعى فكرى لدى الطلاب وإثراء مدركاتهم الشكلية .

٥- وضـــع مقررات دراسية تتضمن كيفية القيام بالتحليل الفنى لأعمال التصوير المصرى المعاصر بهدف وعى فنى بكيفية استخلاص السمات التشكيلية لهذه الأعمال .

٦- ضـــرورة تعريف الطلاب التربية الفنية بالعلاقات والقيم التشكيلية المتضمنة فى أعمال المصورين المصريين المعاصرين .

٧- العـــناية بالتصوير المصرى المعاصر والتعرف على ظروف ظهوره إلى حيز الوجود ، مما يجعل الطالب يدرك أن لكل فن ظروفه الخاصة التى ينبع منها ويتأثر بها .

ثالثاً – البحوث المقترحة :

١- أثـــر اســـتخدام بـــرنامج يتضمن السمات التشكيلية لمختارات من التصوير المصرى المعاصر والإفادة منها فى تدريس مقرر التصوير لطلاب التربية الفنية بالجامعة .

٢- البيـــئة البصـــرية كـــبعد ثقـــافى فى تنمية جوانب الإبداع الفنى لدى طلاب المرحلة الجامعية وأثرها على تقنيات الأداء الفنى لديهم (دراسة تنظيرية) .

٣- أســـاليب المعالجـــة التشـــكيلية فـــى أعمال بعض المصورين المصريين المعاصرين والفطريين (دراسة مقارنة) .

٤- الســـمات التشـــكيلية فـــى أعمال بعض المصورين المصريين المعاصرين وارتباطها بالـــتراث الفـــنى وأثـــر ذلـــك علـــى تدريس التصوير لطلاب التربية الفنية بالمرحلة الجامعية .

٥- اللازمات التشكيلية فى أعمال التصوير المصرى الحديث والمعاصر(دراسة تحليلية).

مراجـــع الدراســة

قائمـة المراجـع

أولاً: المراجع العربية:

١- ابتسام رجب عبد الجواد (١٩٩٤): "تكوين الصورة فى الفن المعاصر" **رسالة ماجستير، غير منشورة**، كلية التربية الفنية، جامعة حلوان.

٢- إبراهيم عبد المغنى إبراهيم (١٩٩٣): "العلاقة الكامنة بين الشكل والأرضية فى التصوير الحديث كمدخل لبرنامج تجريبى لتدريس التصوير"، **رسالة دكتوراه، غير منشورة**، كلية التربية الفنية، جامعة حلوان.

٤- إبراهيم عيسى عبد الحافظ (٢٠٠٠): "الإفادة من معطيات التصوير المعاصر فى إثراء التعبير الابتكارى لدى طلاب التربية الفنية بالجامعة" **رسالة دكتوراه، غير منشورة**، كلية التربية، جامعة المنيا.

٤- ـــــــــــــــ (١٩٩٦): "أثر استخدام برنامج يتضمن مفهوم الطبيعة الصامتة فى التصوير الحديث على إثراء الأداء الفنى التشكيلى لدى طلاب التربية الفنية بالجامعة "**رسالة ماجستير، غير منشورة**، كلية التربية، جامعة المنيا.

٥- أبن منظور (١٩٧٩): "**لسان العرب**"، دار المعارف، القاهرة.

٦- أبو الحمد محمود فرغلى (١٩٩١): "**التصوير الإسلامي – نشأته وموقف الإسلام منه، وأصوله، ومدارسه**" الدار المصرية اللبنانية.

٧- أبو صالح الألفى (١٩٧٧): "**الموجز فى تاريخ الفن العام**"، دار نهضة مصر، القاهرة.

٨- أحمد السرساوى (١٩٩٧): "**تجليات إنشادية من صورة الشجرة**" ، مجلة إبداع، القاهرة.

٩- أحمد عبد الحفيظ محمد (١٩٩٧): "**تقنيات جديدة لاستخدام بقايا الخامات فى التصوير المعاصر**" بحوث المؤتمر العلمى السادس، كلية التربية الفنية.

١٠- أحمد عبد الله محمد عبد الله (٢٠٠٠): "التجريدية فى النحت المصري المعاصر والإفادة منها في مجال التربية الفنية" **رسالة ماجستير غير منشورة**، كلية التربية الفنية، جامعة حلوان.

١١- أحمد عبده سليم(١٩٨٠): اختيار الألوان كما تبدو فى عينة من رسوم التلاميذ المصريين بالمرحلة الإعدادية ودلالتها النفسية التربوية، **رسالة ماجستير، غير منشورة**، كلية التربية الفنية، جامعة حلوان.

١٢- أحمـد فـؤاد سليم (١٩٩٨): "مصـطفى الرزاز، رحلة التجربة المبدعة فى الصورة وفى نحت الفراغ"، مجلة إبداع، العدد السابع، يوليو.

١٣- أحمد محمد عبد الخالق (١٩٩٦): "الأبعاد الأساسية للشخصية" دار المعارف، القاهرة.

١٤- أحمد نوار (١٩٩٧): "أحمد نوار وسيرته الإبداعية"، سنترلاين للتصميم والطباعة، الدقى.

١٥- إدوارد لوسى سميث، ترجمة أشرف رفيق عفيفى (١٩٩٧): "الحركات الفنية منذ ١٩٤٥"، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة.

١٦- إسماعيل شوقى (١٩٩٩): "الفن والتصميم"، زهراء الشرق، القاهرة.

١٧- أشرف أحمد محمد العتبانى (١٩٩٥): "السمات الفنية لمختارات من الفن المعاصر المرتبط بالتكنولوجـيا الحديـثة ودورها في إثراء التذوق الفني" رسالة ماجستير، غير منشورة، كلية التربية الفنية، جامعة حلوان.

١٨- أشـرف السـيد العويلى (١٩٩١): "الفن الشعبى فى التصوير المصرى المعاصر ومداخل اسـتخدامه فى التربية الفنية"، رسالة ماجستير، غير منشورة، كلية التربية الفنية، جامعة حلوان.

١٩- أكـرم.قانصو(١٩٩٥): "التصوير الشعبى العربى"، عالم المعرفة، المجلس الوطنى للثقافة والفنون والآداب، الكويت.

٢٠- أمجـد صلاح التهامى (١٩٩٩): "القيم التشكيلية والتعبيرية لمنحوتات عنصر الحيوان فى الفـن الحديـث"، رسالة ماجستير، غير منشورة، كلية التربية الفنية، جامعة حلوان.

٢١- أمـل مصـطفى إبراهـيم (١٩٩٤): "تصـميم برنامج تذوق التصوير المصرى المعاصر لطـلاب التربـية الفنـية وقياس أثره"، رسالة ماجستير، غير منشورة، كلية التربية الفنية، جامعة حلوان.

٢٢- إيـناس أحمـد عزت (٢٠٠٠): "البيئة والتراث فى إنتاج المصورات المصريات"، رسالة ماجستير، غير منشورة، كلية التربية الفنية – جامعة حلوان.

٢٣- أيهـاب محمد الزهرى (٢٠٠٠): "الجمال الطبيعى للخامة وتناولها فى الفن قديماً وحديثاً"، رسـالة ماجستير، غير منشورة، كلية التربية الفنية، جامعة حلوان.

٢٤- آلان وكريسـتين روسـيون (١٩٩٠): "عـبد الهادى الجزار فنان مصرى"، دار المستقبل العربى، القاهرة

٢٥- السـيد القماش (١٩٩٤): "التصوير الجدارى فى مقابر بنى حسن"، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة.

٢٦- السيد جمال محمد فوزى (١٩٩٠): "الرمزية وأثرها على القيم الجمالية فى النحت العالمى والمصـــرى المعاصـــر"، **رسالة دكتوراه، غير منشورة**، كلية الفنون الجميلة، جامعة حلوان.

٢٧- الفـــريد لوكاس، ترجمة زكى نجيب اسكندر، محمد زكى غنيم (ب.د): "**المواد والصناعات عند قدماء المصريين**"، دار الكتب، القاهرة.

٢٨- القمـــص يوســـاب الســـريانى (١٩٩٥): "**الفـــن القـــبطى ودوره الرائد بين فنون العالم المســـيحى**"، ج١، ط١، مطبعة الأنبا روس العباسية الأوفست، القاهرة.

٢٩- المعجم الوسيط (١٩٧٣): "**ج٢ ، ط٢**"، دار المعارف، القاهرة.

٣٠- انـــاتولى بوجدانـــوف، ترجمة أشرف الصباغ (٢٠٠٠): "**الفنون التشكيلية فى جمهورية مصر العربية**" الأمل للطباعة والنشر، القاهرة.

٣١- أ.ع.ح (١٩٩٨): "**أبو العينين فى مواجهة الفراغ**"، مجلة إبداع، العدد الخامس، مايو

٣٢- بـــدر الديـــن أبو غازى (ب.د): "**راغب عياد**"، "سلسلة وصف مصر المعاصرة من خلال الفنون التشكيلية"، الهيئة العامة للاستعلامات، القاهرة.

٣٣- بـــرنارد مايـــرز، تـــرجمة سعد المنصورى، مسعد القاضي (١٩٦٦): "**الفنون التشكيلية وكيف نتذوقها**" مكتبة النهضة المصرية، القاهرة.

٣٤- بكـــرى محمـــد محمـــود بكـــرى (١٩٩٢): "استلهام التراث المصرى القديم فى التصوير المصـــرى المعاصـــر"، **رســـالة ماجستير، غير منشورة**، كلية الفنون الجميلة، جامعة الأسكندرية.

٣٥- بـــلال أحمـــد إبراهـــيم (١٩٨٧): "تطويع الصياغات الفنية للعناصر الحية فى المنسوجات القبطـــية لـــتلائم أســـلوب الطباعة بالشاشة الحريرية"، **رسالة ماجستير، غير منشورة**، كلية التربية الفنية، جامعة حلوان.

٣٦- بلقيس سيد سلطان (١٩٨٨): "الرمزية فى التصوير المصري المعاصر" **رسالة ماجستير، غير منشورة**، كلية الفنون الجميلة، جامعة حلوان.

٣٧- بهاء عشم مرقص(١٩٧٩): الفراغ كقيمة تشكيلية فى التصوير المعاصر، والإفادة منه فى التربـــية الفنـــية فـــى المـــرحلة الثانوية، **رسالة دكتوراه، غير منشورة**، كلية التربية الفنية، جامعة حلوان.

٣٨- ثروت عكاشـــة (١٩٩٥): "**التصوير المغولى الإسلامى فى الهند**"، ج١٣، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة.

٣٩-ثروت عكاشة (١٩٩١): "**الفن المصرى القديم**"، ح٢، ط٢، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة.

٤٠- ـــــــــــــ (١٩٩٠): "**المعجم الموسوعى للمصطلحات الفنية**"، مكتبة لبنان، القاهرة.

٤١- ـــــــــــــ (١٩٧٤): "**فن الواسطى من خلال مقامات الحريري**"، دار المعارف، القاهرة.

٤٢- جاسيا ريتشارد، ترجمة عمر مكاوى (١٩٧٤): "**تطوير التأثير المتبادل بين العلم والفن**"، مجلة العلم والمجتمع، العدد ١٦، سبتمبر.

٤٣- جرجس لطفى واصف (١٩٩٤): التصوير القبطى وتأثيره فى الفن الحديث، **رسالة دكتوراه، غير منشورة**، كلية الفنون الجميلة، جامعة حلوان.

٤٤- جمال القصاص (١٩٩٩): "**لوحات معجونة بالضوء**"، مجلة إبداع، العدد الخامس، مايو.

٤٥- جمال حمدان (١٩٨٤): "**شخصية مصر**" عالم الكتب، القاهرة.

٤٦- جمال رفعت لمعى (١٩٨٤): "نظرية التحديث فى الفن كمدخل لمدرسة مصرية معاصرة"، **بحث منشور**، فى دراسات وبحوث، كلية التربية الفنية، جامعة حلوان، م٧، العدد الثانى.

٤٧- جون ديوى، ترجمة ذكريا إبراهيم (١٩٦٣): "**الفن خبرة**"، دار النهضة العربية، القاهرة.

٤٨- جيهان على سليمان(١٩٩٤): "اللون كقيمة تعبيرية فى التصوير المعاصر"، **رسالة ماجستير، غير منشورة**، كلية الفنون الجميلة، جامعة حلوان.

٤٩- حامد سالم جمعة (٢٠٠٠): "برنامج مقترح لتدريس السمات اللونية لمختارات من التصوير الجدارى القديم وأثره فى تنمية تقنيات اللون لدى التربية الفنية"، **رسالة ماجستير، غير منشورة**، كلية التربية النوعية، جامعة عين شمس.

٥٠- حامد سعيد (١٩٩٤) : "**الفن المعاصر فى مصر**"، وزارة الثقافة والإرشاد القومى بالقاهرة بالتعاون مع دار النشر يوغوسلافيا، بلجراد.

٥١- حسام بدر الدين عبد السلام صقر (١٩٩٦): "القيم الملمسية على سطح الصورة فى القرن العشرين كمدخل لأثراء تدريس التصوير فى كلية التربية الفنية" **رسالة ماجستير، غير منشورة**، كلية التربية الفنية، جامعة حلوان.

٥٢- حسن حسن احمد الخلفى (٢٠٠٠): "حلول متنوعة لخلفيات الأشكال فى اللوحة الزخرفية كمدخل لتنمية التصميم لدى طلاب كلية التربية النوعية" ،

رســـالة ماجستير، غير منشورة، كلية التربية النوعية، جامعة عين شمس.

٥٣- حســن محمــد حســن (١٩٧٩): "الأســس التاريخية للفن التشكيلى المعاصر" دار الفكر العربى، القاهرة.

٥٤- حسين بيكار(١٩٨٠): "جريدة الأخبار"، ١٨أكتوبر.

٥٥- حسين محمد على (١٩٩٣): "علاج الصور الجدارية وصيانتها بمنطقة آثار المنيا" ، رسالة دكـتوراه، غـير منشــورة، كلية الآداب (قسم الآثار)، جامعة أسيوط.

٥٦- حكمت محمد بركات (١٩٩٩): "جماليات الفنون القبطية"، عالم الكتب، القاهرة.

٥٧- ـــــــــــــ (١٩٩٧): "الـتذوق وتاريخ الفن الفنون القبطية"، مطبعة الموسكى، القاهرة.

٥٨- حمــدى حلمى محمد عبد الحكيم (١٩٨٢): "الخلفية الفكرية وأثرها فى التصوير المصري المعاصــر" رسالة ماجستير، غير منشورة، كلية الفنون الجميلة بالإسكندرية، جامعة حلوان.

٥٩- حمدى خميس (١٩٧٥): التذوق الفنى ودور الفنان والمستمتع"، دار المعارف، القاهرة.

٦٠- خــالد أحمد شحاته (٢٠٠١): "القيم الفنية فى أعمال رواد التصوير بالتربية الفنية ودورهم فى إثراء الحركة التشكيلية المصرية الحديثة"، رسالة ماجستير، غير منشورة، كلية التربية الفنية، جامعة حلوان.

٦١- راوية عبد المنعم (١٩٨٧): "القيم الجمالية"، دار المعارف الجامعية، الإسكندرية.

٦٢- رشــدى إســكندر وآخرون (١٩٩١): "٨٠ سنة من الفن"، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة.

٦٣- رشــدى اســكندر (ب.د): أدهــم وانلى، "سلسلة وصف مصر المعاصرة من خلال الفنون التشكيلية"، الهيئة العامة للاستعلامات، القاهرة.

٦٤- رضا عبد السلام (٢٠٠٢): "كتالوج معرض الفنان زكريا الزينى فى ذكرى ٧٠ عاماً على مولد الفنان"، مركز الجزيرة للفنون.

٦٥- ـــــــــــــ (٢٠٠٢): "الرسم المصرى المعاصر"، دار الهلال، القاهرة.

٦٦- رضــا محمــود محمــد مرعى (١٩٩٩): "التجريدية التعبيرية في مصر كمدخل تجريبي لإثراء التصوير المعاصر" رسالة دكتوراه، غير منشورة، كلية التربية الفنية، جامعة حلوان.

٦٧- روبيــن جــورج كولنجوود، ترجمة أحمد حمدى محمود (١٩٩٨): "**مبادئ الفن**"، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة.

٦٨- روز رأفــت زكى (٢٠٠١): التراث الفنى كمصدر للرؤية الفنية فى ضوء مفهوم التعددية الثقافــية لــتدريس التصــوير لطــلاب التربية النوعية، **رسالة دكتوراه، غير منشورة**، كلية التربية الفنية، جامعة حلوان.

٦٩- ـــــــــــــ (١٩٩٥): "تقنــيات تصــوير ما بعد الفن الحديث لأثراء التعبير الفني" **رســالة ماجســتير، غــير منشورة**، كلية التربية الفنية، جامعة حلوان.

٧٠- زكريا إبراهيم (١٩٧٩): "**مشكلة الفن**"، مكتبة نهضة مصر، القاهرة.

٧١- زكــريا أحمــد حافظ (١٩٩٨): "مفهوم الواقعية عند المصور محمد حامد عويس" **رسالة ماجستير، غير منشورة**، كلية الفنون الجميلة، جامعة حلوان.

٧٢- زوزو عمر عبد العزيز (١٩٧٧): "دراسة تحليلية لمختارات من الرسوم الحائطية الشعبية المصــرية والإفــادة مــنها فى تنمية التعبير الفنى فى المرحلة الابتدائــية" **رســالة دكتوراه، غير منشورة**، كلية التربية الفنية، جامعة حلوان.

٧٣- زينــب رأفــت السيجنى (١٩٧٨): أسس تصميم المنمنمة الإسلامية فى المدرسة العربية، وأثــره فــى تدريس مادة التصميم لمعالم التربية الفنية، **رسالة دكتوراه، غير منشورة**، كلية التربية الفنية، جامعة حلوان.

٧٤- ـــــــــــــ (١٩٧٢): "قــيم التكوين الزخرفى فى الفن المصرى القديم، **رسالة ماجستير، غير منشورة**، كلية التربية الفنية، جامعة حلوان.

٧٥- ســالم السن قشوط (١٩٩١): دراسة للوحدات الزخرفية فى الفن الشعبى الليبى والاستفادة مــنها فــى تصميم اللوحات الزخرفية، **رســالة ماجستير، غير منشورة**، كلية التربية الفنية، جامعة حلوان.

٧٦- ســامى عبد الفتاح البلشى (٢٠٠١): "التعبير عن الأحداث السياسية فى التصوير المصرى المعاصــر" **رسالة ماجستير، غير منشورة**، كلية التربية الفنية، جامعة حلوان.

٧٧- ســعاد حسن عبد الرحمن (١٩٩٧): أثر تطبيق برنامج مقترح للتدريب على توظيف نظم المجموعــات اللونــية فــى التصوير للطلاب المتخصصين فى التربــية الفنية، **بحث منشور**، مجلة التربية، قطر، العدد ١٢٣، السنة ٢٦.

٧٨- سعاد عبد الله عبد الهادى (١٩٩١): "المرأة كعنصر تشكيلى وقيمة أساسية فى التصوير المصرى" رسالة ماجستير، غير منشورة، المعهد العالى للنقد الفنى، أكاديمية الفنون.

٧٩- سعد الخادم (١٩٩٣): "الحياة الشعبية فى رسوم ناجى"، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة.

٨٠- سعيد الوتيرى، سلوى الغريب (١٩٨٨): "أسس التصميم ودورها فى تطوير قدرات المصمم الابتكارية"، ج١، مطابع جامعة حلوان.

٨١- سعيد توفيق (١٩٩٧): "عالمية الفن ومحليته"، دار قباء، القاهرة.

٨٢- سمير محمود عبد الفضيل (١٩٩٧): "مصورو الجماعات الفنية فى مصر خلال الأربعينيات" رسالة ماجستير،غير منشورة، كلية الفنون الجميلة، جامعة حلوان.

٨٣- سهام محمد على طمأن (١٩٩٩): "مفهوم الرمز فى الفن الشعبى المصرى وأثره فى التصوير المعاصر"، رسالة ماجستير، غير منشورة، كلية التربية الفنية، جامعة حلوان.

٨٤- سيد هريدى (ب.د): "أنجى ... أنشودة الحرية"، كتالوج متحف الفنانة أنجى أفلاطون، مركز الفنون المعاصرة، مجمع ١٥ مايو.

٨٥- سيف لطيف واسيلى (١٩٨٩): "التعبيرية فى التصوير المصري المعاصر" رسالة ماجستير، غير منشورة، كلية الفنون الجميلة، جامعة حلوان.

٨٦- شاكر عبد الحميد (١٩٨٧): "العملية الإبداعية فى فن التصوير" عالم المعرفة، مطابع الرسالة، الكويت.

٨٧- شاكر مصطفى (١٩٨٦): "الوحدة فى الفن الإسلامى"، مجلة الفن المعاصر، المجلد الأول، العدد الأول، خريف.

٨٨- صالح رضا (١٩٩٠): "ملامح وقضايا الفن التشكيلى المعاصر"، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة.

٨٩- صبحى الشارونى (١٩٩٩): "تحية حليم... والواقعية الأسطورية"، دار الشروق، القاهرة.

٩٠- ــــــــــــ (١٩٩٨): "هـؤلاء الفنانون وتراثهم الشعبى"، مجلة العربى، الكويت، العدد ٤٧٨، سبتمبر"

٩١- ــــــــــــ (١٩٩٨): "متحف فى كتاب"، ط١، دار الشروق، القاهرة.

٩٢- ــــــــــــ (١٩٨٥): "الفنون التشكيلية"، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة.

٩٣-صبحى الشارونى (ب.ت): **صلاح طاهر**، "سلسلة وصف مصر المعاصرة من خلال الفترة التشكيلية"، الهيئة العامة للاستعلامات، القاهرة.

٩٤- صبرى محمد منصور (٢٠٠٠): "**الشخصية المصرية فى الفنون التشكيلية**"، دراسات تشكيلية، الهيئة العامة لقصور الثقافة، أفاق الفن التشكيلى، القاهرة.

٩٥- ـــــــــــــ (١٩٨٤): "**الفنون التشكيلية فى مصر بين التقليد والتجديد**"، مجلة إبداع، العدد الثالث، مارس.

٩٦- صفوت كمال (١٩٧٦): "**مناهج بحث الفلكلور العربى بين الأصالة والمعاصرة**"، مجلة عالم الفكر، المجلد السادس، العدد الرابع، وزارة الإعلام بالكويت.

٩٧- صلاح الراوى (١٩٨٧): " **بعض ملامح الهوية المصرية العربية**"، مجلة الفن المعاصر، أكاديمية الفنون ، المجلد الأول، العددان الثالث والرابع، القاهرة.

٩٨- طارق حسن أحمد (١٩٩٧) : " الشكل والأسطورة فى الفن المصرى القديم كمدخل للاستلهام فى التصوير المعاصر "**رسالة ماجستير، غير منشورة**، كلية التربية الفنية، جامعة حلوان.

٩٩- عادل ثابت (١٩٩٩): "**مجلة الكواكب**" سبتمبر ١٩٩١، من مقدمة كتالوج معرض سعد زغلول، الهيئة العامة لقصور الثقافة.

١٠٠- عايدة عبد العزيز نافع (١٩٨٩): "أساليب التصوير الجدارى بين القديم والحديث"، **رسالة ماجستير، غير منشورة**، كلية الفنون الجميلة، جامعة حلوان.

١٠١- عبد الرحمن النشار محمد (١٩٩٦): "**مقدمة كتالوج الفنان عن معرضه**".

١٠٢- ـــــــــــــ (١٩٧٨): "التكرار فى مختارات من التصوير الحديث والإفادة منه تربوياً"، **رسالة ماجستير، غير منشورة**، كلية التربية الفنية، جامعة حلوان.

١٠٣- عبد الرحمن عطية بسيونى (١٩٩٣): "أثر البيئة على إبداع المصورين المعاصرين فى الإسكندرية" **رسالة ماجستير، غير منشورة**، كلية الفنون الجميلة، جامعة حلوان.

١٠٤- ـــــــــــــ (٢٠٠٠): "الموروث الشعبى كمدخل لإبداع تصوير مصرى معاصر"، **رسالة دكتوراه، غير منشورة**، كلية الفنون الجميلة، جامعة حلوان.

١٠٥- عبد الرحيم إبراهيم أحمد (١٩٨٩): "**تاريخ الفن فى العصور الإسلامية**"، العمارة وزخرفتها، عالم الكتب، القاهرة.

١٠٦- ــــــــــــــ (١٩٨١): استمرار بعض سمات الفن المصرى القديم فى العصريين الإغريقى والروماني بمصر، "رسالة ماجستير، غير منشورة " كلية التربية الفنية، جامعة حلوان

١٠٧- عبد الرحيم الصراف (١٩٨٨): "تصميم برنامج لتكنولوجيا تعليم الوعى البيئى"، بحث منشور كتاب بحوث مؤتمر التربية الفنية وقضية الانتماء، ج١.

١٠٨- عبد العظيم عبد السلام الفرجانى (١٩٨١): "علاقة بعض سمات الصورة بالتعرف لدى الكبار "رسالة ماجستير، غير منشوره، كلية التربية الفنية، جامعة حلوان.

١٠٩- عبد الغنى الشال (١٩٨٤): "مصطلحات فى الفن والتربية الفنية"، جامعة الملك سعود، الرياض.

١١٠- عبد الغنى النبوى الشال، محمود النبوى الشال (١٩٧٣): "التذوق الفنى وتاريخ الفن" دار المعارف، القاهرة.

١١١- عبد المطلب القريطى (١٩٨٤): "مفهوم الأصالة بين التجديد والتقليد فى محتوى الإبداع الفنى التشكيلى"، بحث منشور، دراسات وبحوث، جامعة حلوان.

١١٢- عبد المعز شاهين (١٩٨٢): "ترميم وصيانة المبانى الأثرية والتاريخية"، المملكة العربية السعودية، وزارة المعارف، القاهرة.

١١٣- عَبد كيوان (٢٠٠٢): "الرسم بالألوان الزيتية" مكتبة الهلال، القاهرة.

١١٤- عبلة شوقى أحمد الجمل (٢٠٠٠م): "البيئة الريفية فى التصوير المصرى الحديث"، رسالة ماجستير، غير منشورة، كلية الفنون الجميلة، جامعة حلوان.

١١٥- عز الدين نجيب (١٩٩٧): "التوجه الاجتماعى للفنان المصرى المعاصر"، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة.

١١٦- ــــــــــــــ (١٩٩٦): "مجلة الشموع"، العدد ٤١.

١١٧- ــــــــــــــ (١٩٩٤): "فنانون وشهداء الفن التشكيلى وحقوق الانسان"، مركز القاهرة لدراسات حقوق الإنسان.

١١٨- ــــــــــــــ (١٩٨٩): "صبرى منصور والتواصل مع التراث"، مجلة شموع،العدد١٤.

١١٩- عـز الدين نجيب (١٩٨٨): "يوسف سيده"، من الواقعية إلى لغة الكمبيوتر، مجلة إبداع، العدد ١٢ ديسمبر.

١٢٠- ـــــــــــ (١٩٨٤): "فجر التصوير المصرى الحديث"، دار المستقبل العربى، القاهرة.

١٢١- ـــــــــــ (١٩٨٤): "حامد ندا فى الكشف فى أعماق الواقع إلى البحث عن لغة جديدة"، مجلة إبداع، يناير.

١٢٢- عصـام الديـن محمـد توفيق (١٩٩٩): "الأساليب والتقنيات فى الرسوم التعبيرية على الخـزف الإسـلامي كمصـدر لأثراء تدريـس الخزف" رسالة ماجستير، غير منشورة، كلية التربية الفنية، جامعة حلوان .

١٢٣- عصـام عـبد العزيز على (٢٠٠٠): القيم الإبداعية فى رسوم المدرسة التأثيرية الحديثة وما بعدها والإفادة منها، بحث منشور، (فى بحوث التربية الفنية والفنون)، المجلد الأول، العدد الأول، يونيو.

١٢٤- عصـمت محمد عدلى أباظه (١٩٩٤): "الشكل الرمزى فى التصوير المصرى المعاصر وارتباطه بفنون التراث المحلى وأثر ذلك على تدريس التصوير بكلـية التربـية الفنـية " رسالة دكتوراه، غير منشورة، كلية التربية الفنية جامعة حلوان.

١٢٥- عفـيفى بهنسـى (١٩٨٩): "العمـران الثقافى بين التراث والقومية"، ط١، دار الكتاب العربى.

١٢٦- ـــــــــــ (١٩٨٢): "موسـوعة تـاريخ الفن والعمارة"، الفنون القديمة، ح٢، بيروت، دار الدائر اللبنانى.

١٢٧- علـى الشـماط (١٩٩٨): "تاريخ الفن، الاتجاهات الرئيسية فى فن التصوير من القرن الثامن عشر حتى القرن العشرين"، المعهد العالى للموسيقى، دمشق، سوريا.

١٢٨- ـــــــــــ (١٩٩٧): "تاريخ الفن"، مطابع وزارة الثقافة، دمشق، سوريا.

١٢٩- عمر النجـدى (١٩٩٦): "أبجدية التصميم"، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة.

١٣٠- عنايات المهدى (١٩٩٧): "فن استعمال ألوان الجواش"، مكتبة بن سيناء، القاهرة.

١٣١- عـنايات يوسـف رفلـة (١٩٧٦): "أثـر ديناميكية العصر الحديث على الفن التشكيلى وعلاقتها بالأزياء الحديثة واستخدامها فى مجال التربية الفنية"، رسـالة ماجسـتير، غـير منشورة، كلية التربية الفنية، جامعة حلوان.

١٣٢- فاتن سعد الدين فضالى (١٩٩١): "توليف الخامات على سطح الصورة فى مجال التصوير المعاصر" رسالة ماجستير، غير منشورة، كلية التربية الفنية، جامعة حلوان.

١٣٣- فاروق بسيونى (١٩٩٢): "الشاعرية الغنائية فى أعمال حلمى التونى"، مجلة إبداع، العدد العاشر، أكتوبر.

١٣٤- ———— (ب.ت): "جاذبية سرى ورحلة بين الزمان والمكان"، سلسلة وصف مصر المعاصرة من خلال الفنون التشكيلية، الهيئة العامة للاستعلامات، القاهرة.

١٣٥- فاروق وهبه الجبالى (٢٠٠١): "ظاهرة الأغتراب فى فن التصوير المعاصر" الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة.

١٣٦- ———— (١٩٨٨): "دور الخامة فى فن التصوير" رسالة دكتوراه، غير منشورة، كلية الفنون الجميلة بالإسكندرية، جامعة حلوان.

١٣٧- فاطمة على (ب.ت) : "حامد ندا"، سلسلة وصف مصر المعاصرة من خلال الفنون التشكيلية، الهيئة العامة للاستعلامات، القاهرة.

١٣٨- فكرى محمد عكاشة (٢٠٠٠): "الجوانب الفلسفية والجمالية فى استلهام الطبيعة لمدرسة الفن والحياة لحامد سعيد كمدخل لاستحداث صياغات جديدة فى الرسم والتصوير"، رسالة دكتوراه، غير منشورة، كلية التربية الفنية، جامعة حلوان.

١٣٩- كايد عمرو (١٩٨٦): "الإيقاع فى الفن التشكيلى"، مجلة التربية، قطر، العدد السابع والسبعون، مايو.

١٤٠- كمال الملاخ (١٩٩١): "٨٠ سنة من الفن" الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة.

١٤١- كمال الملاخ و صبحى الشارونى (١٩٨٤): "الإخوان سيف وأدهم وانلى"، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة.

١٤٢- ليلى حسن إبراهيم (١٩٩٨): "تنمية الوعى بجماليات البيئة المصرية من خلال برنامج التربية الفنية"، بحث منشور، المؤتمر العلمى الثانى للتربية الفنية وقضية الانماء، ج١، مارس.

١٤٣- ليوناردو دافنشى، ترجمة عادل البسيونى (١٩٩٥): "نظرية التصوير" الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة.

١٤٤- ماجد يوسف (١٩٩٣): "التصوير المصرى الحديث من منظور أنثوى"، مجلة إبداع، العدد الأول، يناير.

١٤٥- مجمع اللغة العربية (١٩٨٠): "**المعجم الوجيز**"، دار التحرير للطبع والنشر، القاهرة.

١٤٦- محسن محمد عطية (٢٠٠٢): "**نقد الفنون من الكلاسيكية إلى عصر ما بعد الحداثة**"، منشأة المعارف، الإسكندرية.

١٤٧- ________ (٢٠٠٢): "**التحليل الجمالى للعمل الفنى**"، دار المعارف، القاهرة.

١٤٨- ________ (٢٠٠١): "**الفنان والجمهور**"، دار الفكر العربى، القاهرة.

١٤٩- ________ (٢٠٠٠): "**القيم الجمالية فى الفنون التشكيلية**"، ط١، دار الفكر العربى، القاهرة.

١٥٠- ________ (١٩٨٩): "**موضوعات فى الفنون التشكيلية** "، دار الكتب، القاهرة.

١٥١- محمد أسحق قطب (١٩٩٤): "المفهوم الجمالى لتناول الخامة فى النحت الحديث وأثره على القيم التشكيلية والتعبيرية فى أعمال طلاب كلية التربية الفنية" **رسالة دكتوراه، غير منشورة**، كلية التربية الفنية، جامعة حلوان.

١٥٢- محمد الهادى عفيفى (١٩٧٣): "**فى أصول التربية**"، مكتبة الأنجلوا المصرية، القاهرة.

١٥٣- محمد ثابت محمد (٢٠٠٢): " القيم الفنية والفكرية المستحدثة فى فن التصوير المصرى فى النصف الثانى من القرن العشرين"، **رسالة ماجستير، غير منشورة**، كلية الفنون الجميلة، جامعة المنيا.

١٥٤- محمد حماد (١٩٧٣) : "**تكنولوجيا التصوير**" الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة.

١٥٥- محمد رجائى الطحلاوى، يحيى عبد الحميد إبراهيم (١٩٩٧): "**وداعاً بخيت فراج ... فنان الألوان المائية**"، جامعة أسيوط.

١٥٦- محمد رضا عبد السلام (١٩٨٣): "اللون واستخدامه فى التصوير الحديث" **رسالة دكتوراه، غير منشورة**، كلية الفنون الجميلة، جامعة حلوان.

١٥٧- محمد صدقى الجباخنجى (١٩٦٢): "**الموجز فى تاريخ الفن**"، دار المعارف، القاهرة.

١٥٨- محمد عابد الجابرى (١٩٩١): "**التراث والحداثة**"، دراسات ومناقشات، بيروت.

١٥٩- محمد عبد العال عبد السلام (١٩٩٥): "**الهوية الثقافية الفنية وتحديات العصر**"، مؤتمر جامعة الاسكندرية، كلية الفنون الجميلة، بعنوان الفن والثقافة وآفاق القرن ٢١، ٢-٥ أكتوبر.

١٦٠- محمد عبد القادر الفقى (١٩٩٩): "**البيئة - مشاكلها وقضاياها**"، مكتبة الأسرة، القاهرة.

١٦١- محمد عبد اللاه إسماعيل (٢٠٠٠): "الأساليب والرموز التشكيلية ومراحلها الإبداعية فى التصوير الفطرى المصرى والفرنسى (دراسة مقارنة)" **رسالة**

دكتوراه، غير منشورة، كلية التربية، قسم التربية الفنية، جامعة المنيا.

١٦٢- محمد عبد المنعم إبراهيم (١٩٩٥): "القيم الإبداعية فى التصوير عند حامد ندا" رسالة ماجستير، غير منشورة ، كلية الفنون الجميلة، جامعة حلوان.

١٦٣- محمد كمال (١٩٩٨): "رضا عبد السلام ميلاد التجاوز من رحم الارتباط"، مجلة إبداع، العدد الحادى عشر، نوفمبر.

١٦٤- محمد محمد عبد المنعم صالح (١٩٧١): "علاقات تشكيلية مصرية إسلامية"، رسالة ماجستير، غير منشورة، كلية الفنون الجميلة، جامعة حلوان.

١٦٥- محمد نبيل مصطفى حسن (١٩٨٧): "فلسفة التكوين فى التصوير المصرى القديم والمعاصر" رسالة ماجستير، غير منشورة، كلية الفنون الجميلة، جامعة حلوان.

١٦٦- محمود أبو العزم دياب (١٩٨٧): "منابع الرؤية الفنية وأثرها على جيل رواد التصوير المصرى الحديث" رسالة دكتوراه، غير منشورة، كلية الفنون الجميلة، جامعة حلوان.

١٦٧- محمود البسيونى (٢٠٠١): "الفن فى القرن العشرين"، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مكتبة الأسرة، القاهرة.

١٦٨- ———— (١٩٩٣): "إبداع الفن وتذوقه"، دار المعارف، القاهرة.

١٦٩- ———— (١٩٨٩): "مبادئ التربية الفنية"، دار المعارف، القاهرة.

١٧٠- ———— (١٩٨٤): "الفن والتربية"، ط٣، دار المعارف، القاهرة.

١٧١- ———— (١٩٨٠): "أسرار الفن التشكيلى"، عالم الكتب، القاهرة.

١٧٢- ———— (١٩٧٨): "الطابع القومى لفنوننا المعاصرة دراسات وبحوث"، إعداد لجنة الفنون التشكيلية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة

١٧٣- ———— (١٩٧٠): "التربية بمجتمعنا الاشتراكى"، دار المعارف، القاهرة.

١٧٤- محمود البسيونى، فاطمة أبو النوارج (١٩٩٨): "الفن لرياض الأطفال"، ج٢، مطابع الأهرام التجارية، القاهرة.

١٧٥- محمود النبوى الشال، مها محمود النبوى الشال(٢٠٠٠): "الحضارة الفنية التشكيلية فى مصر القديمة"، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة.

١٧٦- محمود بقشيش (١٩٩٨): "زينب عبد الحميد ومنظور عين الطائر"، مجلة الهلال، سبتمبر.

١٧٧- محمـــــود بقشـــــيش (١٩٩٧): "تجلـيات شجرة.. فى معرض عز الدين نجيب"، مجلة إبداع، العددان السادس والسابع، يونيو ويوليو.

١٧٨- محمـــود على محمود (١٩٨٩): "القيم التشكيلية للرسوم فى فن التصوير المصرى القديم والمعاصـــر" رســـالة ماجســـتير، غـــير منشورة، كلية الفنون الجميلة، جامعة حلوان.

١٧٩- محى الديـــن طالـــو(١٩٦١): "الرسم واللون"، دار دمشق، لبنان.

١٨٠- محـــى الديـــن طرابية (١٩٩٣): "أهمية النشاط التجريبى فى تكوين الصور والرسوم"، بحـــث منشـــور، مؤتمر دور كليات التربية فى تنمية المجتمع، كلية التربية، جامعة المنيا.

١٨١- مخـــتار العطار (٢٠٠٠): "آفاق الفن التشكيلى على مشارف القرن الحادى والعشرين"، ط١، دار الشروق، القاهرة.

١٨٢- ـــــــــــــــ (١٩٩٧): "رواد الفن وطليعة التنوير فى مصر"، ج٢، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة.

١٨٣- ـــــــــــــــ (١٩٩٦): "رواد الفن وطليعة التنوير فى مصر" الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة.

١٨٤-ـــــــــــــــ (١٩٩٤): "الفـــنون الجميلة بين المتعة والمنفعة"، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة.

١٨٥-ـــــــــــــــ (١٩٨٦): "الفـــن والحداثة بين الأمس واليوم"، العدد الأول، مجلد ١٧، عالم الفكر، الكويت.

١٨٦- مرفـــت شـــاذلى هـــلال (١٩٩٨): "أثر البيئة النوبية على أعمال المصورين المصريين المعاصـــرين"، رســـالة ماجســـتير، غير منشورة، كلية الفنون الجميلة، جامعة حلوان.

١٨٧- مصـــطفى الـــرزاز(١٩٨٤): "التحليل المورفيولوجى لأسس التصميم وموقف المشاهد منها"، مجلة دراسات وبحوث، المجلد السابع، العدد الثالث.

١٨٨- مصطفى سويف (١٩٨١): "الأسس النفسية لإبداع الفن"، ط٤، دار المعارف، القاهرة.

١٨٩- مصـــطفى عـــبد العزيـــز محمـــد (١٩٧٣): "بعض الخامات غير التقليدية فى التصوير الحديث وإمكانياتها ومدى الإفادة منها فى ميدان التربية الفنية"، رســـالة ماجســـتير، غـــير منشورة، كلية التربية الفنية، جامعة حلوان.

١٩٠- مصطفى محمد مهدى (١٩٧٨): "التصوير التشخيصى المصري منذ عام ١٩٥٠ والإفادة منه في تدريس التذوق الفنى بالتعليم العام" رسالة دكتوراه، غير منشورة، كلية التربية الفنية، جامعة حلوان.

١٩١- مكـرم حنين (٢٠٠١): "صلاح طاهر... رحلة البحث عن الذات" مقال بجريدة الأهرام.

١٩٢- ــــــــ (٢٠٠١): "تعبيرية جرجس لطفي"، جريدة الأهرام، ٢٢ يونيو.

١٩٣- ــــــــ (٢٠٠٠): "المصور عبد الوهاب مرسى يعرض رصيده الإبداعى"، جريدة الأهرام، بتاريخ ٣٠ يناير.

١٩٤- منى مصطفى عليوه(١٩٩٦): "الاستفادة من التاريخ الحضارى للمنيا بقراها السياحية فى تصـميم جداريات معاصرة "، رسالة ماجستير، غير منشورة، كلية الفنون الجميلة، جامعة حلوان.

١٩٥- منـير البعلـبكى (١٩٩٦) : "المورد - قاموس إنجليزي عربي" دار العلم للملايين ، بيروت.

١٩٦- نادر حمدى محمد (١٩٧٦): "فن الحركة الفعلية والإفادة منها فى تدريس الفنون، رسالة ماجستير، غير منشورة، كلية التربية الفنية، جامعة حلوان.

١٩٧- نبيل الحسينى (١٩٨١): "منابع الرؤية فى الفن"، دار المعارف، القاهرة.

١٩٨- نبيل عبد السلام جمعة (١٩٩٤): "مختارات من الفن المصرى المعاصر التي عبرت عن الأحـداث القومية كمدخل للتذوق الفنى" رسالة ماجستير، غير منشورة، كلية التربية الفنية، جامعة حلوان.

١٩٩- نجوى العشرى (٢٠٠٢): "حامد عبد الله"، جريدة الأهرام، مارس.

٢٠٠- ــــــــ (٢٠٠٢): "جريدة الأهرام"، ١٠ مارس.

٢٠١- نجـوى علـى محمـد (١٩٩٤): اللون وتوظيفه فى مختارات من الحضارات المختلفة كمدخـل تجريـبى لتدريس اللوحة الزخرفية، رسالة ماجستير، غير منشورة، كلية التربية، جامعة المنيا.

٢٠٢- نشـوى نعـيم صـادق (١٩٩٩): "السمات التعبيرية في وجوه الفيوم كمدخل للإبداع في التصـوير المعاصـر" رسـالة ماجستير، غير منشورة، كلية التربية، جامعة حلوان.

٢٠٣ - نعـيم عطـية (١٩٩٦): "عبد الرحمن النشار وسيرته الإبداعية"، سنترلاين للطباعة، الدقى

٢٠٤- ــــــــ (١٩٨٨): "دنيا هذا الفن"، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة.

٢٠٥- ــــــــ (١٩٧٦): "العين العاشقة"، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة.

٢٠٦- هــدى أحمــد زكى السيد (١٩٧٩): "المنهج التجريبى فى التصوير الحديث، وما يتضمنه مــن أساليب ابتكارية وتربوية"، **رسالة دكتوراه، غير منشورة**، كلية التربية الفنية، جامعة حلوان.

٢٠٧- هربــرت ريــد، ترجمة سامى خشبه، ومصطفى حسن (ب.د): "**معنى الفن**"، دار الكتاب العربى، القاهرة.

٢٠٨-ــــــــــــــ، ترجمة محمد فتحى، جرجس عبده (١٩٨١): "**الفن اليوم**" دار المعارف، القاهرة.

٢٠٩- هــناء مسعد حراز (١٩٩٧): "السمات الفنية للتصوير المصرى القديم بمقابر الفنانين فى ديــر المديــنة كمصــدر لإبداع أعمال فنية معاصرة"، **رسالة ماجستير، غير منشورة**، كلية التربية الفنية، جامعة حلوان.

٢١٠- هــيام هــارون عطــية (١٩٩٩): "أثر الخامات المستحدثة على الصياغات التشكيلية فى التصــوير الجــدارى"، **رســالة ماجستير، غير منشورة**، كلية الفنون الجميلة، جامعة المنيا.

٢١١- وفــاء محمد إبراهيم (١٩٩٤): "**فلسفة فن التصوير الإسلامى**"، حولية كلية البنات، العدد السابع عشر، القسم الأدبى، جامعة عين شمس.

٢١٢- يحيى حموده (١٩٩٠): "**نظرية اللون**"، دار المعارف، القاهرة.

٢١٣- يوســف مكرم إبراهيم (١٩٨٥): "تشكيل أطباق خزفية مبتكرة من خلال تنوع الأساليب والتقنــيات للأطــباق فــى عصــر ما قبل الأسرات" **رسالة ماجستير، غير منشورة**، كلية التربية الفنية، جامعة حلوان.

ثانياً: المراجع الأجنبية:

214- Arnhiem, r (1954): **"Art and visual perception Berkeley"**, University of California Press.

215- Carle. Gotiliele (1976): **"Beyond Modern Art"**, Education New Yourk.

216- F. GandH. Wflowler (1984): **"Oxford advanced learner's-Dictionary"**, efcurrent English Oxford University, Press, Preintedin great Britain.

217- Feldman. E.B. (1978): **"Varieties of visual Experience"**, Printice hall abrams, New Yourk.

218- Gombrich. E. H (1971): **"The Story of art"**, Phaidan, New York.
219- Graham Collier (1983): **"Form Spaceandvision"**, Printed in New Yourk.
220- Harpert Read (1979): **"The meaning of art"**,Faber, London.
221- J.Dewey (1975): **"Democracy and Education"**, An introctudion to the philosophy of Education, New Yourk, The macmillan company.
222- Jim. Jalel.&. Jim Boleach (1983): **"The stencial Book"**, van vostrand Reinbold company, ltd.
223- Kristin G. Gongdon (1986): **"Finding The traditain falk art"**, eductor's sperspective, Aesthetic Education, vdume 20, number 3.
224- Mumro, Thomas (1965): **"Evalution in the arts and others Theories of culture history"** clecel and museum, ohiom.
225- Paul Zelanski & Mary Fisher (1989): **"Color"**, The Erbrt, Press, London.
226- Ren-Wuggle, (1982): **"Encyclopedia of prebistaric and ancient art"**, press.
227- Robert Birstedte (1970): **"The social order"**, Bombay, Macgraw. Hillcohill.
228- Stangos Nikos (1981) : **"Concepto of Modern art"**, thomas. & Hudson, London.
229- www.**modernartmuseum.gov.eg/**artist s.asp .s

ملاحق الدراسة

بسم الله الرحمن الرحيم

جامعة المنيا
كلية التربية
قسم التربية الفنية

ملحق (١)
استطلاع رأي السادة المحكمين حول اختيار مجموعة
من المصورين المصرين المعاصرين
(الصورة الأولية)

السيد الأستاذ الدكتور / ....

السلام عليكم ورحمة الله وبركاته ...، ... وبعد

يقوم الباحث / حامد سالم جمعة عزب . المدرس المساعد بقسم التربية الفنية . كلية التربية جامعة المنيا بدراسة للحصول على درجة دكتوراه الفلسفة في التربية تخصص (تربية فنية – تصوير) عنوانها :- **"السمات التشكيلية في أعمال بعض المصورين المصرين المعاصرين وأثارها على تطور أسلوبهم الفني "**

ويهدف هذا الاستطلاع إلى دقة اختيار مجموعة من المصورين تتناسب مع موضوع الدراسة والتي تعتمد على السمات التشكيلية ، وهي مجموعة من الأساليب ، وتقنيات الخامات المختلفة ، والقيم التشكيلية، بالإضافة إلى مصادر ومنابع الرؤية الفنية..التي يتناولها المصور المصري المعاصر والتي تميزه عن غيرة من المصورين وتجعل المتلقي من السهولة واليسر أن يتعرف على شخصيته من خلال قراءة أعماله الفنية .

يعرض الباحث قائمة مرفقة بأسماء بعض المصورين المصرين المعاصرين وذلك للاختيار منها وفق الشروط الآتية :-

١- فنان مصري .
٢- من رواد الحركة التشكيلية المعاصرة في الفترة من(١٩٣٦م إلى ١٩٦٧م) .
٣- له وافر من الإنتاج الفني التصويري .
٤- شارك في الحركة التشكيلية منذ الأربعينيات .
٥- أعمال تتميز بسمات تشكيلية(*) مميزة ومستمرة معه في معظم لوحاته .
٦- أثر في الحركة التشكيلية من خلال فكره الفني وأسلوبه الأدائى وأعماله المتعددة .
٧- شارك في المعارض العامة والخاصة بمصر والخارج .
٨- له مقتنيات عديدة .

(*) كما عرفتها الدراسة

وفيما يلي :-

قائمة المصورين المصريين المعاصرين المقترحة لتكون عينة البحث .

م	اسم الفنان المصور	مناسب	غير مناسب	م	اسم الفنان المصور	مناسب	غير مناسب
١	إبراهيم مسعودة			١٧	كمال يوسف		
٢	حامد عبدالله			١٨	محمد راتب صديق		
٣	محمد حامد عويس			١٩	ماهر رائف		
٤	حامد ندا			٢٠	محمود خليل		
٥	حسين بيكار			٢١	مصطفي الارنؤوطى		
٦	حسين يوسف أمين			٢٢	موريس فريد		
٧	راغب عياد			٢٣	يوسف سيده		
٨	سالم الحبشي						
٩	سمير رافع						
١٠	سيف وانلي						
١١	صلاح طاهر						
١٢	صلاح يسري						
١٣	عبد الهادى الجزار						
١٤	عز الدين حمودة						
١٥	فؤاد كامل						
١٦	كمال التلمساني						

مع إضافة أى مقترحات بأسماء أخري غير موجودة بالقائمة وترونها اكثر ملائمة .

١- .... ٢ - ....

بيانات خاصة بسيادتكم :-

الاسم / **الوظيفة /**

ولسيادتكم وافر الشكر والتقدير

المشرفون على البحث

أ.د./ عصام عبد العزيز على

أ.م.د./ سعاد حسن عبد الرحمن

د./ إبراهيم عيسى عبد الحافظ

بسم الله الرحمن الرحيم

جامعة المنيا

كلية التربية

قسم التربية الفنية

ملحق (٣)

اسماء السادة المحكمين حول اختيار مجموعة من المصورين المصرين المعاصرين

(عينة الدراسة)

م	المحكم	الدرجة العلمية والوظيفية
١	أ.د./ أحمد نبيل	أستاذ التصوير المتفرغ – كلية الفنون الجميلة – جامعة حلوان.
٢	أ.د./ ثروت حسين روحي	أستاذ التصوير ووكيل كلية التربية الفنية الاسبق – جامعة حلوان .
٣	أ.د./ صبري محمد منصور	استاذ التصوير ورئيس قسم التصوير كلية الفنون الجميلة – جامعة حلوان .
٤	أ.د./ محسن محمد عطية	استاذ النقد والتذوق الفني ووكيل كلية التربية الفنية لشئون الدراسات العليا – جامعة حلوان.
٥	أ.د./ محمد ممدوح عمار	استاذ التصوير المتفرغ – كلية الفنون الجميلة – جامعة حلوان
٦	أ.م.د./ أحمد خليل محمد	أستاذ التصوير المساعد ورئيس قسم التصوير – كلية الفنون الجميلة – جامعة المنيا .
٧	أ.م.د./ حامد صقر	استاذ التصوير المساعد – كليلة الفنون الجميلة – جامعة حلوان.
٨	أ.م.د./ السيد صالح القماش	أستاذ التصوير الجداري المساعد – كلية الفنون الجميلة – جامعة المنيا.
٩	أ.م.د/ محمود عبد الحليم الغايش	أستاذ التصوير المساعد – كلية الفنون الجميلة – جامعة المنيا.
١٠	د/ أحمد عبد الغني محمد	مدرس بقسم التصوير – كلية التربية الفنية – جامعة حلوان.
١١	د/ عادل محمد ثروت	مدرس بقسم التصوير – كلية التربية الفنية – جامعة حلوان.
١٢	د/ عصمت عدلي إباظة	مدرس بقسم التصوير – كلية التربية الفنية – جامعة حلوان.
١٣	د/ محمد عبدا للاه إسماعيل	مدرس التصوير بقسم التربية الفنية – كلية التربية جامعة المنيا.

بسم الله الرحمن الرحيم

جامعة المنيا

كلية التربية

قسم التربية الفنية

ملحق (٣)

استطلاع رأى السادة المحكمين حول اختيار مجموعة من المصورين المصرين المعاصرين (الصورة النهائية)

السيد الأستاذ الدكتور / ....

السلام عليكم ورحمة الله وبركاته ...، ... وبعد

يقوم الباحث / حـامد سـالم جمعـة عزب . المدرس المساعد بقسم التربية الفنية . كلية التربية جامعـة المنـيا بدراسة للحصول على درجة دكتوراه الفلسفة في التربية تخصص (تربية فنية – تصوير) عنوانها :-

" السمات التشكيلية في أعمال بعض المصورين المصرين المعاصرين وأثارها على تطور أسلوبهم الفني "

ويهـدف هـذا الاسـتطلاع إلى دقة اختيار مجموعة من المصورين تتناسب مع موضوع الدراسة والتـي تعـتمد علـى السمات التشكيلية ، وهي مجموعة من الأساليب ، وتقنيات الخامات المختلفة ، والقيم التشـكيلية التـي يتـناولها المصـور المصري المعاصر، ومنابع رؤيتها الفنية، والتي تميزه عن غيرة من المصورين وتجعل المتلقي من السهولة واليسر أن يتعرف على شخصيته من خلال قراءة أعماله الفنية .

يعـرض الباحـث قائمة مرفقة بأسماء بعض المصورين المصرين المعاصرين وذلك للاختيار منها وفق الشروط الآتية :-

١ – فنان مصري .

٢ – مـن رواد الحـركة التشكيلية المصرية المعاصرة في الفترة من (١٩٣٦م إلى ١٩٦٧م) .

٣ – له وافر من الإنتاج الفني التصويري .

٤ – أعمال تتميز بسمات تشكيلية(*) مميزة ومستمرة معه في معظم لوحاته .

٥ – أثر في الحركة التشكيلية من خلال فكره الفني وأسلوبه الأدائى وأعماله المتنوعة

٦– شارك في المعارض العامة والخاصة بمصر والخارج .

٧ – له مقتنيات عديدة .

(*) كما عرفتها الدراسة

وفيما يلي :-

قائمة المصورين المصريين المعاصرين التي تم اختيارها لتكون (عينة الدراسة) .

م	اسم الفنان المصور	مناسب	غير مناسب
١	صلاح طاهر		
٢	محمد حامد عويس		
٣	حامد ندا		
٤	عبد الهادى الجزار		

المشرفون على البحث

أ.د./ عصام عبد العزيز على

أ.م.د./ سعاد حسن عبد الرحمن

د./ إبراهيم عيسى عبد الحافظ

ملخص الدراسة

ملخص الدراسة باللغة العربية

مقدمة:

قامـــت الدراسة الحالية بتناول أهم السمات التشكيلية المميزة – أساليب، وتقنيات الخامات، وقيم تشـــكيلية – فى أعمال بعض الفنانين المصورين المصريين المعاصرين ومنابع رؤيتها الفنية واستلهامها ...ســـواء أكـــان هـــذا الاستلهام استلهام الرموز والأساليب أم التكوين وطريقة توزيع العناصر أو القيم الفنية والتعبيرية أو التقنيات وطرق الأداء المستخدمة .

كمـــا اعـــتمدت هـــذه الدراســـة علـــى وتحليل وتصنيف أعمال بعض المصورين المصريين المعاصـــرين فى الفترة من ١٩٣٦ حتى ١٩٦٧ م . مع عمل تصنيف مبنى على أسس علميه وفنيه يعد تأريخـــاً وتأصيلاً لدورهم كمصورين مشاركين فى الحركة التشكيلية المصرية المعاصرة ،وخاصة أن الدراســـات السابقة قد ركزت على الجانب التاريخى لمشاركة الفنان فى الحركة الفنية ولم يعط لدراسة الجانـــب الفـــنى الأهمـــية الكافية – وأنه يمكن الأستفاده من أساليبهم الذاتية وطرقهم الفريدة المرتبطة بالبيئة والتراث الفنى المصرى فى إبراز الجانب التعبيري والتقني لدى دارسى الفن.

كمـــا حاولت هذه الدراسة الكشف عن السمات التشكيلية فى أعمال بعض المصورين المؤثرين فـــى حـــركة الفـــن التشكيلى المصرى المعاصر واللذين وردوا ذكرهم فى كتابات أو بحوث سابقه أو تعلـــيقات أخـــبارية لا ترقى إلى درجة الدراسة والبحث، ومدى تأثير هذه السمات على تطور أسلوبهم الفنى الذى أثرى الجانب التعبيرى والتقنى باللوحة التصويرية.

مشكلة الدراسة :

يمكن تحديد وصياغة مشكلة الدراسة على النحو الآتى:

" هـــل يـــتأثر تطور الأسلوب الفنى بالسمات التشكيلية التى تميز اعمال بعض المصورين المصريين المعاصرين (عينة الدراسة) "؟

ويتفرع من السؤال الرئيسى السابق بعض التساؤلات الآتية :

١- ما السمات التشكيلية ومصادر الرؤية الفنية فى التصوير المصرى المعاصر ؟

٢- ما الأساليب وتقنيات الخامات المختلفة فى التصوير المصرى المعاصر ؟

٣- ما العلاقات والقيم التشكيلية المتضمنة فى التصوير المصرى المعاصر ؟.

فروض الدراسة :

سعت الدراسة إلى التحقق من صحة الفروض الآتية :

١ – هناك سمات تشكيلية مميزه فى أعمال بعض المصورين المصريين المعاصرين يمكن التعرف عليها وتحديدها وتصنيفها .

٢ – يتأثر الأسلوب الفنى ببعض السمات التشكيلية التى تميز أعمال بعض المصورين المصريين المعاصرين (عينة الدراسة) .

أهمية الدراسة :

ترجع أهمية الدراسة إلى أنها تسهم فيما يأتى :

١ – تعرف السمات التشكيلية فى أعمال بعض المصورين المصريين المعاصرين وكيفية تأثيرها على تطور أسلوبهم الفنى .

٢– الحفاظ على التراث التاريخى، من خلال دراسة منابع ومصادر الرؤية الفنية لدى بعض المصورين المصريين المعاصرين، وتوجيه نظر دارسى التربية الفنية الى إدراك قيمة هذا التراث لرفع مستوى الإحساس ببيئتهم والتمسك بتراثهم ، مما ينعكس على أسلوبهم الفنى.

٣ – إيجاد حلول جديدة للوحة التصويرية من خلال دراسة أساليب، وتقنيات الخامات المختلفة فى التصوير المصرى المعاصر.

٤ – تعرف بعض العلاقات والقيم التشكيلية المتضمنة فى أعمال بعض المصورين المصريين المعاصرين.

٥ – توصيف وتصنيف وتحليل أعمال بعض المصورين المصريين المعاصرين من خلال السمات التشكيلية المتضمنة بها.

أهداف الدراسة :

١ – دراسة أثر السمات التشكيلية على تطور الأسلوب الفنى فى أعمال بعض المصورين المصريين المعاصرين (عينة الدراسة).

٢– دراسة مفهوم السمات التشكيلية ومصادر الرؤية الفنية فى أعمال بعض المصورين المصريين المعاصرين .

٣ – دراسة الأساليب وتقنيات الخامات المختلفة التى يستخدمها بعض المصورين المصريين المعاصرين .

٤ – دراسة لبعض العلاقات والقيم التشكيلية المتضمنة فى أعمال بعض المصورين المصريين المعاصرين.

حدود الدراسة :

١ – عينة الدراسة:

مجموعة من المصورين المصريين المعاصرين المختارة من قبل لجنة الخبراء المتخصصين فى التربية الفنية والفنون الجميلة فى الفترة من(١٩٣٦م حتى ١٩٦٧م) أى من نهاية الحديث حتى منتصف الستينات.

وذلك للأسباب الآتية:

- تعتبر هذه الفترة فترة بنائية والتى بنى عليها الفكر المصرى المعاصر.
- تمثل هذه الفترة عصر نهضة فنية فى مصر ليست فى الفن التشكيلى فقط بل فى شتى فروع الفن.
- تعتبر فترة النمو الفنى للفن التشكيلى المعاصر.
- عام ١٩٣٦م : فترة البعثات العلمية الحديثة.
- عام ١٩٦٧ م : فترة الهدم والنكسه .

٢ – أدوات الدراسة :

أ- استطلاع رأى السادة المحكمين حول اختيار مجموعة من المصورين المصريين المعاصرين والتى تظهر أعمالهم مجموعة من (مصادر ومنابع الرؤية الفنية، الأساليب، وتقنيات الخامات، والقيم التشكيلية).(من إعداد الباحث)

ب- نموذج تحليل الأعمال الفنية لبعض المصورين المصريين المعاصرين للوقوف على أهم مصادر ومنابع الرؤية الفنية، الأساليب ، وتقنيات الخامات المختلفة، والقيم التشكيلية المتضمنة فى أعمالهم. (من إعداد الباحث).

إجراءات الدراسة:

أجريت الدراسة تبعاً للخطوات الآتية:

١ – تم الإطلاع على أهم المراجع والدراسات العربية والأجنبية والتى تناولت ما يلى:

أ- منابع الرؤية الفنية فى التصوير المصرى المعاصر.

ب- أساليب وتقنيات الخامات المختلفة فى التصوير المصرى المعاصر والتى يمكن من خلالها تحقيق أهداف الدراسة.

جـ - بعض القيم التشكيلية فى أعمال بعض المصورين المصريين المعاصرين.

٢ - تم تحديد الحقبة الزمنية التى أمكن الاستفادة منها فى موضوع الدراسة.

٣ - تـم تحديد مجموعة من المصورين المصريين المعاصرين (عينة الدراسة) من خلال استطلاع رأى السادة المحكمين(*) وفق الشروط والقواعد التالية:

أ- فنان مصرى.

ب- من رواد الحركة التشكيلية المعاصرة فى الفترة من (١٩٣٦م إلى ١٩٦٧م).

جـ- أعماله تتميز بسمات تشكيلية مميزة تميزه عن غيره من الفنانين.

د- أثر فى الحركة التشكيلية من خلال فكرة الفنى وأسلوبه الأدائى وأعماله المتعددة.

هـ- شارك فى المعارض العامة والخاصة بمصر والخارج.

و- له مقتنيات عديدة.

٢- تـم جمع الأعمال الفنية الخاصة بمجموعة المصورين المصريين المعاصرين (عينة الدراسة) من خلال تسجيلها (صور معتمة) واختيار الأعمال التى حققت أهداف الدراسة وفروضها.

٥- تـم توصـيف أعمال المصورين المصريين المعاصرين، والتى أمكن الحصول عليها، وترتيبها زمنـياً، وتصنيفها تشكيلياً، كلاً حسب مصادر ومنابع الرؤية الفنية،والأساليب وتقنيات الخامات، والقيم التشكيلية لديهم.

٦- تـم تحلـيل الأعمـال الفنية والتى اختيرت للوقوف على السمات التشكيلية المميزة وذلك من خلال:

أ- تحديد العمل.

ب- تحديد تاريخ وموضوع كل عمل.

جـ- تحليل العمل خطياً للبحث عن نوع التكوين المستخدم.

د- المؤثرات الفنية والثقافية فى حياة الفنان وتأثيرها على النتاج الفنى.

هـ- إبراز الخبرات الخاصة بالفنان، واستخلاص أهم سمات العمل الفنى من خلال:

- المضمون ومنابع الرؤية الفنية .
- أسلوب الفنان ومعالجته التشكيلية .
- العلاقات والقيم التشكيلية داخل العمل الفنى.

(*) خبراء فى الفن التشكيلى والتربية الفنية والفنون الجميلة.

٧ – تم الوقوف على أهم نتائج التحليل وذلك من خلال الكشف على أهمية الأتى:
أ – مصادر ومنابع الرؤية الفنية لدى الفنانين المصورين المصرين المعاصرين (عينة الدراسة) .
ب– تطـور الاســاليب وتقنيات الخامات المختلفة لدى الفنانين المصورين المصرين المعاصرين (عينة الدراسة) .
جـ– القيم التشكيلية الخاصة بأعمال فنانى التصوير المصرى المعاصر(أفراد عينة الدراسة)
٨– تــم الوصــول الــى نــتائج الدراسة وتصنيفها حسب افراد العينة ومدى ارتباط كلاً منهم بمصادر ومنابع الرؤية الفنية، والأساليب، وتقنيات الخامات المختلفة، والقيم التشكيلية .

نتائج الدراسة:

من أهم النتائج التي توصلت اليها الدراسة ما يأتى:

أولاً: المحور الأول:

مصادر ومنابع الرؤية الفنية فى التصوير المصرى المعاصر.

١– تعــدد استلهام بعض الفنانين المصريين المعاصرين من مصادر ومنابع الرؤية الفنية المرتبطة بالتراث الفنى، والبيئة الثقافية المصرية، والفن العالمى الحديث، والتطور التكنولوجى فى مجال الخامات والادوات.
٢– أمكــن تقسيم هذه المصادر والمنابع إلى اربعة مصادر فنية رئيسية أحتوى كل منها على العديد مــن الــنقاط الفرعية التي تم استخلاصها من نتاج الفنانين المصورين المصريين المعاصرين، وقد رتبت هذه المصادر حسب أهميتها البنائية داخل العمل الفنى كالتالى:
أ– التراث الفنى المصرى. ب– البيئة والثقافة الفنية المصرية.
جـ– الفن العالمى الحديث. د– التقدم التكنولوجى فى مجال الخامات والأدوات.
٣– أشــترك العديد من الفنانين المصورين المصريين المعاصرين من حيث تناولهم لمصادر الرؤية الفنــية فــى مصــدر فنى واحد أو أكثر من مصدر مما أكد ظهور وتباين الكثير من السمات التشكيلية الخاصة بمصادر ومنابع الرؤية الفنية.

ثانياً:المحور الثانى:

الأساليب وتقنيات الخامات المختلفة فى التصوير المصرى المعاصر.

- تعــدد استخدام بعض الفنانين المصورين المصريين المعاصرين للكثير من الأساليب وتقنيات اســتخدام الخامــة الفنــية المختلفة فى التصوير المصرى المعاصر وقد جاء ذلك من خلال التجريب الفنى لكل فنان على حدة.

- أمكـــن تقسيم هذه الأساليب والتقنيات الفنية إلى مجموعة من التقسيمات داخل إطار الدراسة، كمـــا أمكن تقسيم الخامات المستخدمة إلى خامات تقليدية وأخرى غير تقليدية، وقد أظهر ذلك مـــدى التبايـــن والتوافق داخل مراحل الإنتاج للفنان الواحد أو مجموعة الفنانين فى استخدام أسلوب واحد أو أكثر أو خامة واحدة أو أكثر(تقليدية – غير تقليدية)، وقد أكد ذلك على تطور الأسلوب الفنى ومدى ارتباطه ببعض السمات التشكيلية بعينة الدراسة.

ثالثاً: المحور الثالث:

العلاقات والقيم التشكيلية فى التصوير المصرى المعاصر.

- أمكـــن تحديـــد العديد من العلاقات والقيم التشكيلية المرتبطة بعينة الدراسة من خلال التحليل الفنى والذى اعتمد على الآتى:

أ- مفهوم النظام البنائى (التكوين) داخل العمل الفنى.

ب- وصف العمل الفنى من خلال عناصره التشكيلية وعلاقته التكوينية.

وذلـــك للتوصل إلى أكبر قدر من العلاقات الفنية والقيم التشكيلية داخل العمل الفنى لدى عينة الدراسة.

- وقـــد جـــاءت هذه القيم فى جزئين قيم تشكيلية عامة مرتبطة بجميع أفراد عينة الدراسة، وقيم خاصـــة مستخدمة لدى كل فنان على حدة اعتبرت هذه القيم إحدى مقومات السمات التشكيلية لدى عينة الدراسة، والتى أظهرت الدراسة مدى ارتباطها وتطور الأسلوب الفنى لدى العينة.

The second dimension :the plastic relationships and values in contemporary Egyptian painting

1 - Numerous plastic relationships and values associated with sample of the study could be determined through the artistic analysis that depended on the following:
a)concept of constructive system(formation) within the artistic work
b)description of the artistic work through its plastic elements and its formational relationships.
This is to conclude the biggest deal of artistic relationships and plastic values within the artistic work among sample of the study.

2-these values came out in two parts: public plastic values associated with all subjects of the sample of the study and private values used by each artist. These values were considered one of the basics of the plastic characteristics among sample of the study The study showed the extent of their correlation and development of the artistic style among the sample.

Results of the study

The following are most of the results reached by the study:

The first dimension: sources and origins of the artistic insight in contemporary Egyptian painting

1-Variation of inspiration of some contemporary Egyptian artists from sources and origins of the artistic insight associated with the artistic heritage, the Egyptian cultural environment, the modern world art, and the technological development in the field of materials and tools .

2-These sources and origins could be divided into four major artistic sources. Each one of them contained several minor points that were concluded from The production of contemporary Egyptian painters. These sources were arranged according to their constructive significance within the artistic work as follows:

a) the artistic heritage
b)Egyptian artistic culture and environment
c)Modern world art
d)technological advancement in the field of materials and tools .

3-Several contemporary Egyptian painters participated as they handled sources of the artistic insight in one or more artistic sources in a way that emphasized the appearance and variation of many of the plastic characteristics of sources and origins of the artistic insight.

The second dimension: techniques and mechanisms of different materials in contemporary Egyptian painting

1-Variation of use of some contemporary Egyptian painters of many techniques and mechanisms of different materials in contemporary Egyptian painting. This was done through artistic experimentation of each artist alone.

2-These techniques and artistic mechanisms could be divided into a variety of divisions within framework of the study . Also. Used materials could be divided into traditional materials and untraditional ones This showed the extent of variation and adjustment within stages of the production of one artist or group of artists in using one or more stages, or one or more materials (traditional- untraditional). This emphasized development of the artistic style and extent of its correlation with some of the plastic characteristics in sample of the study.

d)He influenced the plastic movement through his artistic thought, his performing style, and his various works.

e)He participated in public and private exhibitions in Egypt and abroad.

f)He has numerous antiques.

4-The artistic works of group of contemporary Egyptian painters (sample of the study) were collected through recording them by film strips and selecting works that achieved aims of the study and its hypotheses.

5-Works of contemporary Egyptian painters accessible were described, arranged chronologically, and classified physically ,each according to sources and origins of the artistic insight, techniques and mechanisms of materials and plastic values among them.

6-The artistic works that were selected to identify their distinguished plastic characteristics were analyzed through:

a)Determining the work

b)Determining date and theme of each work

c)Linear analysis of the work to look for kind of formation used

d)Artistic and cultural effects in life of the artist and its effect on the production of the artist.

e)Protruding own experiences of the artist and concluding the most important characteristics of the artistic work though:

- sources and origins of its artistic insight
- style of the artist and his treatment of the artistic problems
- mechanisms of his different materials
- plastic relationships and values

7-Most important results of the analysis were identified through revealing the significance of the following:

a) sources and origins of its artistic insight among contemporary Egyptian painters(sample of the study).

b) development of techniques and mechanisms of different materials among contemporary Egyptian painters(sample of the study).

c) plastic values of works among contemporary Egyptian painters (sample of the study).

8-Results of the study were concluded and classified according to sample of the study ,the extent of correlation of each one them to sources and origins of the artistic insight, techniques and mechanisms of different materials, and plastic values.

Selecting this period is due to the following reasons:

- This period is considered a constructive one on which the contemporary Egyptian though is built.
- This period represents an era of artistic renaissance in Egypt not only in Plastic art but in all branches of art.
- This period is considered the period of artistic growth of contemporary plastic art.
- The 1936 year is the year of beginning modern scientific missions.
- The 1967 year is the year of destruction and setback.

Tools of the study

1- An opinionaire to the jury members about selecting group of the contemporary Egyptian painters whose works show a variety of sources and origins of artistic insight, techniques and mechanisms of materials, and plastic values , prepared by the researcher.

2-Analysis model of the artistic works of some contemporary Egyptian painters to identify the most important sources and origins of artistic insight, techniques and mechanisms of materials, and plastic values included in them, prepared by the researcher.

Procedures of the study

The study was conducted according to the following steps:

1- The important references and Arabic and foreign studies were reviewed dealing with the following:
   a)Origins of the artistic insight in contemporary Egyptian painting.
   b)Techniques and mechanisms of different materials in contemporary Egyptian painting through which aims of the study can be achieved.
   c)Some plastic values in works of some contemporary Egyptian painters.

2-The time period that could be utilized in topics of the study was identified.

3-Some of the contemporary Egyptian painters (sample of the study) were identified through an opinionaire to the members (experts in plastic art , art education, and fine arts) according to the following rules and conditions:
   a)An Egyptian artist
   b)One of the pioneers of the contemporary plastic movement from 1936 A.D. to 1967A.D.
   c)His works are marked by distinguished plastic characteristics different other artists.

Hypotheses of the study

The study sought to verify the validity of the following hypotheses:

1- There are distinguished plastic characteristics in works of some contemporary, Egyptian painters that can be identified, determined, and classified.

2-The artistic style is influenced by some plastic characteristics that distinguish works of some contemporary, Egyptian painters (sample of the study).

Significance of the study

Significance of the study comes out of its contribution in the following:

1-Identifying plastic characteristics in works of some contemporary, Egyptian painters and how they affect the development of their artistic style .

2-Preserving historical heritage through studying origins and sources of the artistic insight among some contemporary, Egyptian painters and orienting art education students to perceive the value of this heritage to promote the level of feeling of their environment and clinging to their heritage as reflected in their artistic style .

3-Finding new solutions for the painted tableau through studying techniques and mechanisms of different materials in contemporary Egyptian painting.

4-Identifying some of the plastic relationships and values included in works of some contemporary, Egyptian painters.

5-Describing, classifying, and analyzing works of some contemporary, Egyptian painters through plastic characteristics included in them.

Aims of the study:

1-Studying the effect of plastic characteristics and the development of the artistic style in works of some contemporary, Egyptian painters (sample of the study).

2-Studying the concept of plastic characteristics and sources of the artistic insight in works of some contemporary, Egyptian painters.

3-Studying techniques and mechanisms of different materials used by some contemporary Egyptian painters.

4-Studying some plastic relationships and values included in works of some contemporary, Egyptian painters.

Limitations of the study

Sample of the study

A group of contemporary, Egyptian painters selected by a committee of experts specializing in art education and fine arts in the period from 1936 A.D. to 1967 A.D.;viz,from the end of the modern era to the mid sixties.

Summary of the study in Arabic

Introduction

The present study dealt with the most important, distinguished plastic characteristics – styles, mechanisms of materials, and plastic values – in the works of some contemporary Egyptian painters and the origins of their artistic insight and their inspiration; whether this inspiration is one of symbols and styles, formation and method of distributing the elements, expressive values, or techniques and ways of performance used.

This study also relied on analyzing and classifying works of some contemporary Egyptian painters in the period from 1936 to1967A.D.This period is considered historiography and rooting of their role as painters participating in the contemporary Egyptian plastic movement, especially the previous studies concentrated on the historical side of the artist's participation in the artistic movement, while the artistic side was not given enough importance. Their own styles and unique ways associated with the environment and the Egyptian artistic heritage in protruding the expressive and technical sides among students of art.

This study also tried to reveal the plastic characteristics in works of some effective painters in the contemporary Egyptian plastic art movement that were mentioned in previous writings or researches or informative comments that don't reach degree of study and research, and the extent of effect of these characteristics on developing their artistic style which enriched the expressive and technical sides in the painted tableau.

Problem of the study

Problem of the study can be identified and stated as follows:
"Is development of the artistic style influenced by some plastic characteristics which distinguish works of some contemporary Egyptian painters (sample of the study)?"

This previous major question is branched out into the following questions:

1-What are plastic characteristics and sources of artistic insight in contemporary Egyptian painting?

2-What are styles and mechanisms of different materials in contemporary Egyptian painting?

3-What are the plastic relationships and values included in contemporary Egyptian painting?

Minia University
Faculty of Education
Dept. of Art Education

The plastic characteristics in works of some contemporary Egyptian painters and their effect on development of their artistic style

A study submitted for gaining Ph.D. of philosophy in Education
(specialization of Art Education - painting)

Submitted by

Hamed Sallem Jomaa Azzeb
(Assistant Lecturer in the Dept. of Art Education,
Faculty of Education, Minia University)

Supervision

Prof.Essam Abdelaziz Aly
Professor of drawing and
Painting and ex-head of the
Dept. of Art Education,
Faculty of Education
Minia University

Dr.Soad Hassan Abderahman
Assistant Professor of painting
at the Dept. of Art Education
Faculty of Education,
Minia University

Dr.Ibraheem Essa Abdelhafez
Lecturer of painting at the Dept.
of Art Education, Faculty of
Education, Minia University

2004 A.D.